

KIRJAILIJA NIINKU

Modernien kirjoitusoppaiden välittämä käsitys kirjailijuudesta

Helmi Saukkoriipi

Pro gradu -tutkielma

Helsingin yliopisto

Humanistinen tiedekunta

Filosofian, historian ja taiteiden tutkimuksen osasto

Yleinen kirjallisuustiede

Toukokuu 2018



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Filosofian, historian ja taiteiden tutkimuksen osasto
Tekijä – Författare – Author Helmi Saukkoriipi		
Työn nimi – Arbetets titel – Title Kirjailija niinku – Modernien kirjoitusoppaiden välittämä käsitys kirjailijuudesta		
Oppiaine – Läroämne – Subject Yleinen kirjallisuustiede		
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year Toukokuu 2018	Sivumäärä – Sidoantal – Number of pages 70 s.
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tutkielmassani tarkastelen kirjoitusoppaiden välittämiä käsityksiä kirjoittamisesta ja kirjailijuudesta. Luon laajan katsauksen moderniin kirjoitusopasgenreen ja siten kirjailijoiden omiin käsityksiin ammatista. Tutkimuskohteenani on viisi kirjoitusopasta: Mika Waltarin <i>Aiotko kirjailijaksi. Tuttavallisia keskusteluja kaikesta siitä, mitä nuoren kirjailijan tulee tietää</i> (1935), Stephen Kingin <i>Kirjoittamisesta. Muistelmia leipätyöstä</i> (2000), Haruki Murakamin <i>Mistä puhun kun puhun juoksemisesta</i> (2007), Maria Peuran <i>Antaumuksella keskeneräinen: kirjailijan korkeakoulu</i> (2012) ja Marguerite Duras' ta käsittelevä <i>Nimetön intohimo</i> (2014) -haastatteluteos. Lisäksi hyödynnän kahta kokoelmateosta: yhdysvaltalaisista <i>Always Apprentices. The Believer Presents Twenty-Two Conversations Between Writers</i> (2013) -haastatteluteosta ja suomalaista <i>Kirjailijan työmaat</i> (2007) -tekstikokoelmaa.</p> <p>Tarkastelen kirjoitusoppaiden kuvailuja kirjailijuuteen vaadittavista ominaisuuksista, kirjailijoiden motivaatiosta kirjoittaa, kirjailijan uran alkuvaiheista ja kirja-alasta. Lähestyn kirjailijan ja tekstin välistä suhdetta ja kirjoitusprosessia. Miten kirjailijat kokevat oman asemansa tekijänä ja miten kirjailijan havainnot ja kokemukset linkittyvät tekstiin? Käsittelen kirjoitustyöhön liittyviä terapeutisia ja raskaita puolia. Paneudun persoonallisen tyylin käsitteeseen ja oppaiden vaatimuksiin sen löytämisestä. Etsin keinoja lähestyä persoonallista tyyliä. Käsittelen tiedostamattoman merkitystä kirjoitusprosessissa. Tapaustutkimuksena tarkastelen Johannes Ekholmin (s. 1984) <i>Rakkaus niinku</i> (2016) -romaanin. Käsittelen teoksen litteroitua muotoa äärimmäiseksi vietyä havainnoinnin välineenä, teoksen sisältämiä keskusteluja lähipiirin hyödyntämisen etiikasta ja teoksen tyyliä y-sukupolven ääni -käsitteen kautta.</p> <p>Kirjoitusoppaissa kirjailijan yksilöllisyys ja tekijyys korostuvat. Kirjailijat rakentavat taustojensa kautta narratiivia kirjailijaksi kasvamisesta. Kirjoitusoppaiden mukaan kirjailija muotoutuu lahjakkuuden ja pitkäjänteisen työnteon yhteisvaikutuksesta. Keskeiseksi seikaksi oppaat nostavat identiteetin etsimisen ja sitä kautta persoonallisen tyylin löytämisen. Elämäkokemuksen kautta kirjailija muodostaa henkilökohtaisia käsityksiä minuudestaan ja maailmasta, joita vasten kirjoittaa. Persoonallinen tyyli kytetään kirjailijan taustaan: hänen arvomaailmaansa, henkilökohtaiseen kielenkäyttöön, manereihinsa ja mieltymyksiinsä. Toisaalta persoonallisen tyylin katsotaan muotoutuvan suhteessa aikakauden ihanteisiin, kielen normeihin ja yhteiskunnallisiin ilmiöihin.</p> <p>Oppaiden kuvailuissa kirjoitustyö kytkeytyy kirjailijan havainnointiin. Kirjailija toimii suodattimena ulkoisten vaikutteiden ja tekstin välissä omia ja lähipiirinsä kokemuksia hyödyntäen. Tekstissä ulkoiset vaikutteet, kirjailijan omat käsitykset ja fiktiivinen todellisuus sekoittuvat toisiinsa. Oppaiden mukaan kirjoitustyö voi toimia keinona käsitellä omaa minuutta ja käsityksiään. Teksti tarjoaa ulkoisen työvälineen, jonka avulla ajatuksia on mahdollista jäsentää ja sisäistää uudelleen luettuna. Kirjoitustyössä tietoiset ja tiedostamattomat prosessit risteävät, kun tiedostamattomassa syntyneet havainnot joutuvat editointiprosessissa tietoisien tarkastelun kohteeksi.</p>		
Avainsanat – Nyckelord – Keywords kirjoitusopas, kirjoittaminen, kirjailija, kirjailijuus, tekijä, tekijyys, litterointi, persoonallinen tyyli, kirjallinen ääni, Mika Waltari, Stephen King, Haruki Murakami, Marguerite Duras, Maria Peura, Johannes Ekholm		
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited Keskustakampuksen kirjasto		
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information		

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
1.1. Kirjoitusopas	5
2. HALUATKO KIRJAILIJAKSI?	7
2.1. Mitä kirjailijuus vaatii?	8
2.2. Mikä saa kirjoittamaan?	16
2.3. Uran alkuvaiheet	18
2.4. Kirja-ala	21
3. HAVAINNOIVA KIRJAILIJA	25
3.1. Minuus, havainnointi ja kirjoittaminen	26
3.2. Kirjoitustyön raskaus ja terapeuttisuus	31
3.3. Litterointi havainnoinnin välineenä	37
4. PERSOONALLINEN TYYLI JA KIRJALLINEN OMA ÄÄNI	45
4.1. Mikä persoonallinen tyyli?	45
4.2. Persoonallisen tyylin muotoutuminen	50
4.3. Inspiraatio ja kirjoitustapahtuma	55
4.4. <i>Rakkaus niinku</i> – kenen äänellä?	58
5. LOPUKSI	64

LÄHTEET

1. JOHDANTO

JOONA
ihana!
luin jotain kirjoittamisoppaita,
sellast writer's journey
haluisin oppii ”kertomaan tarinoita”
mut toistaseks sellanen olo
etten ”usko tarinoihin”
mut opettelen
(Ekholm 2016, 42)

Suhtautuminen kirjailijaan on vaihdellut vuosikymmenten aikana niin tieteellisessä tutkimuksessa kuin kirja-alan sisälläkin. Kirjailija on nostettu jalustalle ja työnnetty taka-alalle, hänelle on suotu ilmaisunvapaus ja sittemmin vaadittu vastuuta, hän on ollut näkyvä ja näkymätön kirjoittamassaan tekstissä. Tutkielmassani tarkastelen kirjailijaa. Mikä on kirjailijan rooli kirjoitustyössä ja hänen suhteensa kirjoittamaansa tekstiin?

Kirjallisuudentutkija Andrew Bennetin mukaan kirjailija on tekijä tekstin taustalla, mikä tarkoittaa, että hänellä on tietty omistajuus ja vastuu tekstiinsä ja sen tulkitsemiseen (2005, 7). Käsitys siitä, kuinka suuri tekijän vapaus ja vastuu ovat olleet ja kuinka suuri merkitys tekijän intentiolla on ollut teoksen tulkinnassa, ovat vaihdelleet. Romanttisen käsityksen mukaan kirjailija on uutta luova nero: ”the genius is someone who does something utterly new, unprecedented, someone who produces something that never existed before” (Martha Woodmansee 1994 teoksessa Bennet 2005, 7). Kirjailijaneron on ajateltu aistivan ja elävän herkkyytensä avulla muita voimakkaammin perinteisen yhteiskunnan ulkopuolella. Kirjallisuudentutkija Tomi Kaarron mukaan tämä eristäminen on suonut hänelle vapauden:

Kun tekstistä tulee neron omaperäistä itseilmaisua, muodostuu tuntemamme kirjallinen maailma, joka erkanee poliittisesta ja taloudellisesta alueesta, sosiaalisille, moraalille, poliittisille ja taloudellisille kysymyksille alistetusta maailmasta, omaan vapauteensa (Kaarto 2001, 164).

60-luvulla kirjallisuudentutkija Ronald Barthes kyseenalaisti kirjailijan autonomisen aseman esseessään *Tekijän kuoleman* (*La mort de l'auteur*, 1968). Hän korosti lukijan roolia tekstin tulkitijana. Sisäistekijä-käsitteen avulla kirjailija henkilönä työnnettiin taka-alalle ja kirjailijaa alettiin tarkastella pääasiassa kielen ilmiönä. Teksti alettiin nähdä tilana, jossa jo olemassa olevat kirjoitukset risteävät: ”the modern text is a multi-dimensional space in which a variety of writing, none of them original, blend and clash” (Bennet 2005, 15). Toisaalta kirjailijan rooli luovana nerona kiistettiin; toisaalta kirjailijan häivyttäminen näkymättömäksi

mutta olemassa olevaksi vain korosti hänen jumalallisuuttaan. Bennet lainaa James Joycen teosta *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) kuvaillessaan kirjailijan asemaa tekijän kuoleman jälkeen: ”Like the God of the creation the artist remains within or behind or beyond or above his handiwork, invisible, refined out of existence, indifferent, paring his fingernails.” (2005, 21).

Viime vuosina kirjailija henkilönä on nostettu jälleen esiin. Kirjailijuutta on lähestytty muun muassa toimeentulon ja kirja-alan käytänteiden näkökulmasta, ja kulttuurialalla on käyty kiivasta keskustelua kirjailijan vastuusta luomistaan representaatioista ja käsityksistä¹. Kirjailijat markkinoivat teoksia persoonallaan, elämällään ja arvoillaan. Menestyvän kirjailijan oletetaan ottavan kantaa yhteiskunnalliseen keskusteluun. Myös kirjallisuustieteessä on etsitty uutta näkökulmaa tekijään. On puhuttu esimerkiksi tekijän kuolemanjälkeisestä paluusta, tekijän inkarnaatiosta ja tekijän ylösnousemuksesta (Kurikka & Pynntäri 2006). Kirjallisuudenlajina autofiktio on noussut suuren yleisön tietoisuuteen Karl Ove Knausgårdin (1968–) *Min Kamp* -sarjan (2009–2011, suom. *Taisteluni*) myötä. Autofiktiossa kirjailijat ovat haastaneet käsityksiä kirjailijuudesta ja tekijyydestä ottamalla minuutensa osaksi tekstin fiktiivistä todellisuutta, jolloin kirjailijan olemassaoloa henkilönä ei ole mahdollista sivuuttaa.

Tutkielmassani tarkastelen käsityksiä kirjailijuudesta ja kirjoitustyöstä kirjoitusoppaiden kautta. Mitä kirjailijoiden mukaan vaaditaan kirjailijuuteen, miten kirjailijan ura etenee ja miten kirjailijat kuvaavat kirjoitusprosessia? Näen oppaat kiinnostavana tutkimuskohteena, sillä niihin on kiinnitetty tieteellisessä tutkimuksessa varsin vähän huomiota, vaikka niiden määrä ja suosio ovat suuria. Oppaiden kautta on mahdollista päästä käsiksi kirjailijoiden omiin ajatuksiin työstä. Muutama vuosi sitten Janne Räikkönen tarkasteli pro gradu -tutkielmassaan *Tools of the Trade. Teoretical Approaches to Contemporary Creative Writing Guides* (2015) englanninkielisten kirjoitusoppaiden kautta tekijyyden ja luovuuden käsitteitä sekä oppaiden käyttämää argumentaatiota logiikan keinoin. Hän jaotteli oppaat alalajeihin niiden sisäisten tavoitteiden mukaan. Tässä tutkielmassa paneudun jaottelemaan genreanalyysin sijaan

¹ Kirjailijan toimeentuloa ja kirja-alaa käsitteleviä tutkimuksia mm. Houni & Ansio, 2013: *Taiteilijan työ. Taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa*, Jokinen, 2010: *Vallan kirjailijat* ja Steiner, 2009: *Litteraturen i mediasamhället*. Suomessa keskustelu kulttuurisesta omimisesta ja kirjailijan vastuusta nousi suuren yleisön tietoisuuteen, kun *Ruskeat tytöt* -blogin kirjoittaja Koko Hubara kritisoi Finlandia-palkittua Laura Lindstedin *Oneiron*-romaanin (kts. <http://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/otheiron>).

oppaiden sisältöön ja niiden välittämiin käsityksiin. Samalla käsitys oppaista kirjallisuudenlajeina syvenee.

Olen valinnut tarkasteluuni arvostettujen ja menestyneiden, mutta erilaisten kirjailijoiden oppaita. Kirjailijat edustavat eri lajeja ja kulttuureja sekä sisältävät sekä mies- että naiskirjailijoita. Kaikki tekstit sijoittuvat 2000-luvulle yhtä lukuun ottamatta. Tutkimuskohteenani on neljää kirjailijaopasta, eli kirjailijoiden kirjoittamaa kirjoitusopasta: Mika Waltarin *Aiotko kirjailijaksi. Tuttavallisia keskusteluja kaikesta siitä, mitä nuoren kirjailijan tulee tietää* (1935), Stephen Kingin *Kirjoittamisesta. Muistelmia leipätyöstä* (2000), Haruki Murakamin *Mistä puhun kun puhun juoksemisesta* (2007) ja Maria Peuran *Antaumuksella keskeneräinen: kirjailijan korkeakoulu* (2012). Viidentenä tarkastelen Nimetön intohimo (2014) -haastatteluteosta, jonka Leopoldita Pallotta della Torre on koostanut kirjailija Marguerite Duras'n kanssa käymiensä keskustelujen pohjalta. Lisäksi hyödynnän kahta kokoelmateosta. Yhdysvaltalainen kirjallisuuslehti *The Believer* on koonnut *Always Apprentices. The Believer Presents Twenty-Two Conversations Between Writers* (2013) -teoksen, jossa nykykirjailijat keskustelevat keskenään tai haastattelijan ohjaillessa keskustelua. Kari Levola on koonnut seitsemäntoista suomalaisen kirjailijan ajatuksia työstään teokseen *Kirjailijan työmaat* (2007).

Waltarin teos on suomalaisen kirjoitusopasgenren ehdoton klassikko. King edustaa suosittua Yhdysvaltalaista populaarikirjailijaa. Japanilainen Murakami on tämän hetken luetuimpia nykykirjailijoita ja lähestyy kirjoittamista kiinnostavien juoksu-metaforien kautta. Maria Peuran teos on syntynyt päiväkirjamaisten merkintöjen pohjalta osana Teatterikorkeakoulun dramaturgian koulutusohjelman lopputyötä. Ranskalainen Duras jakaa elämänviisauttaan menestyneen uransa loppuvaiheessa. Kokoelmateosten tekstien lyhyempi mitta mahdollistaa laajemman kirjailijaotoksen tarkastelun, ja niissä ääneen pääsevät myös kirjailijat, jotka eivät ole omaa opasta laatineet.

Rakennan tutkielmani kirjoitusoppaissa toistuvien kuvailujen ympärille. Kyseenalaistamisen sijaan pyrin kokoamaan eri oppaissa toistuvia kuvailuja yhteen rakentaen laajempaa kuvaa kirjailijoiden käsityksistä ammatista. Aloitan tutkielmani kirjailijan persoonaan ja kirja-alaan liittyvistä käsityksistä. Tarkastelen oppaiden kuvailuja kirjailijuuteen vaadittavista ominaisuuksista, motivaatiosta kirjoittaa, kirjailijan uran alkuvaiheesta ja kirja-alasta. Luvussa kolme lähestyn kirjailijan ja tekstin välistä suhdetta ja kirjoitusprosessia. Miten kirjailijat kokevat oman asemansa tekijänä ja miten kirjailijan havainnot ja kokemukset linkittyvät tekstiin? Luvussa neljä paneudun persoonallisen tyylin käsitteeseen ja oppaiden vaatimuksiin sen löytämisestä. Etsin keinoja lähestyä persoonallista tyyliä. Luvussa neljä

käsittelen myös yksilöllisyyden ja ulkoisten vaikutteiden välistä ristiriitaa. Miten teksti voi olla persoonallista, jos se syntyy tiettyjen vaikutteiden alaisena?

Kirjoitusoppaat luovat kuvan kirjailijasta aktiivisena persoonana, joka toimii kirjoitustyön ja tekstin kautta suhteessa itseensä, yhteiskuntaan, lukijaan ja toisiin teksteihin. Teksteissä kirjailijan yksilöllisyys sekä kirjailijan ja tekstin välinen yhteys korostuvat. Kytken oppaiden käsityksiä Eeva Haapaniemen ja Merja Kuuselan *Kirjailijan työhuoneessa. Toimintatavat ja urakehitys kirjailijan ammatissa* (1989) -teoksessa esittelemiini näkemyksiin². Haapaniemi ja Kuusela esittävät kirjoittamisen kirjailijoille tyypillisenä elämänstrategiana, verrattain pysyvänä ja kokonaisvaltaisena lähestymistapana elämään. Hyödynnän etenkin Haapaniemen ja Kuuselan käsityksiä havainnoimisesta ja ajatteluprosesseista suhteessa kirjoitustyöhön. Yhdysvaltalainen kirjallisuudentutkija Ben Yagoda pyrkii teoksessa *The Sound on the Page. Style and Voice in Writing* (2004) ymmärtämään ja määrittämään tyylin käsitettä käyttäen apuna tekemiään kirjailijahaastatteluita ja lukemiaan kirjoitusoppaita. Hyödynnän Yagodan tutkimusta, kun tarkastelen persoonallisen tyylin määritelmiä ja oppaiden kuvauksia persoonallisen tyylin muotoutumisesta.

Tapaustutkimuksena tarkastelen Johannes Ekholmin (s. 1984) *Rakkaus niinku* (2016) -romaanin. Käsittelen Ekholmin teosten litteroitua muotoa äärimmäiseksi vietyä havainnoinnin välineenä ja *Rakkaus niinku* -romaanin tyyliä y-sukupolven ääni -käsitteen kautta. Ekholm päätyi kirjailijaksi hänen toimittamansa *Graafinen suunnittelu: käytännöt, tekniikat, strategiat* (2013) -teoksen myötä. *Graafinen suunnittelu* on litteroiduista tosielämän keskusteluista koottu teos, jonka lähtökohtana oli tarkastella kriittisesti graafisen suunnittelun alaa. Keskustelujen poukkoilun ja henkilökohtaisuuden vuoksi teos laajeni ajankuvaksi ja läpileikkaukseksi Ekholmin ja hänen tuntemansa luovan luokan elämästä. Ekholm jatkoi samojen aiheiden käsittelyä *Rakkaus niinku* -romaanissa fiktion muodossa ja käytti apuvälineinä *Graafinen suunnittelu* -teoksessa kehittämänsä tosielämän keskustelujen litterointia ja tekstin dialogista muotoa. *Rakkaus niinku* -teoksen päähahmo Joona on eräänlainen Ekholmin omakuva, eksistentiaalista kriisiä läpikäyvä kirjailijanalku, joka työstää kaunokirjallista teosta nauhoittamiensa keskustelujen pohjalta. Teos kysyy, mikä kirjailijuus on tänä päivänä, ja vertaa nykypäivän käsityksiä kirjoittavan isähahmon kautta aiemman sukupolven käsityksiin. Käsittelyssä on autofiktio ja kysymys siitä, onko todellisuuden

² Teos pohjautuu Turun yliopiston psykologian laitoksen projektiin ”Suomalaisten kirjailijoiden työnkuva ja urakäsitys”.

hyödyntäminen ja kenties vääristäminen oikein havainnoinnin kohteita kohtaan. Missä menee kaunokirjallisuuden ja todellisuuden raja?

1.1. Kirjoitusopas

Kirjoitusoppaat muodostavat kirjallisuudenlajin, joka pyrkii mentoroimaan aloittelevia kirjoittajia kirjoitustyössä. Oppaissa annetaan konkreettisia neuvoja laadukkaaseen tekstiin liittyen, jaetaan tietoa kirja-alan ja julkaisemiseen liittyen sekä kuvataan kirjailijoille tyypillistä elämää. Nimitän kirjailijoiden kirjoittamia kirjoitusoppaita kirjailijaoppaiksi. Kirjailijaoppaat eroavat luovan kirjoittamisen oppaista kytketyllä vahvasti niiden kirjoittajaan, hänen elämäänsä, uraansa ja kokemuksiinsa. Konkreettisten neuvojen jakamisen sijaan tai lisäksi kirjailijaoppaat ovat omaelämäkertoja, joissa näkökulmana on kirjoittaminen.

Kirjoitusoppaiden neuvot perustuvat kirjoittamisen normistoon: millä tavalla kannattaa ja ei kannata kirjoittaa. Pohjavireenä on vaatimus oman persoonallisen tyylin etsimisestä. Oppaissa kirjoittamista kuvataan yhtä aikaa luonnollisena, kirjoittamiseen taipuvaisille luoville yksilöille ominaisena toimintana sekä psyykkisesti raskaana ja paljon konkreettista kirjoitustyötä vaativana ammattina. Useat oppaat lähestyvät kirjailijuutta realistisesti ja pyrkivät rikkomaan kirjailijuuteen liittyviä myyttejä. Osassa ilmaisu on lyysisempää ja metaforia käytetään runsaasti.

Vanhimmat yhä luetut kirjoittamiseen opastavat tekstit ovat jo antiikin ajalta Aristoteleen *Runousoppi* (*Poetica* n. 340–320 eKr.) ja Horatiuksen *Runotaide* (*Ars Poetica* n. 18 eKr.).³ Neuvot laadukkaasta kirjallisuudesta kytkeytyvät kirjallisuuden eri periodien mukaisiin ihanteisiin, jotka taas kytkeytyvät estetiikan ja kirjallisuustieteen teoreetikkojen teksteihin. Viime vuosikymmenten *self help* -kirjallisuuden buumin myötä kirjoitusoppaiden sisältö on popularisoitunut ja määrä kasvanut. Painettujen teosten lisäksi verkko on täynnä artikkeleita ja esimerkiksi *Pinterest*-tilejä, joissa jaetaan neuvoja ja sitaatteja kirjoittamiseen liittyen.

³ Aristoteleen *Runousoppi* on taidefilosofinen teos, jonka ensisijainen tarkoitus ei ole opastaa, mutta jota on mahdollista lukea opaskirjallisuuden tavoin. Horatiuksen *Runotaide* on selkeämmin lukijaa puhutteleva opas.

Kirjoitusoppaita on julkaistu kirjailijoiden lisäksi kustannustoimittajien näkökulmasta ja eri kirjallisuuden lajeihin keskittyen⁴. Kustantamoiden sivuilla on ohjeita kirjailijaksi haluaville, ja esimerkiksi Suomen kirjailijaliiton nettisivuilta löytyy ”Aiotko kirjailijaksi?” -otsakkeen alta lista kirjoitusoppaista, joita liitto suosittelee. Luovan kirjoittamisen oppaat keskittyvät kirjailijaoppaita vahvemmin käytännön kirjoitusharjoituksiin. Sisällytän kirjoitusopasgenreen myös kirjailijahaastattelut, kolumnit ja kirjailijoiden kirjeenvaihdot, joissa tarkastelunkohteena ovat kirjailijuus ja kirjoittaminen. Esimerkiksi *The Paris Review* ja *New York Times* ovat julkaisseet juttusarjat kirjailijuuteen liittyen⁵. Keväällä 2017 Nuoren Voiman liitto lanseerasi Erkkä Mykkäsen luotsaaman *Kirjoittamisesta -podcast*-sarjan verkkoon.

Kirjoittaminen puhuttaa ja houkuttelee. Internetin myötä kuka tahansa voi luoda toimittamatonta sisältöä verkkoon, mutta kustannussopimuksen saanti esikoiselle on yhä vaikeaa. Esikoiskirjailijan tulee tehdä suunnaton määrä itsenäistä työtä, ennen kuin hänen on mahdollista päästä osaksi kirjallista maailmaa. Ristiriitaisesti aloittelevia kirjoittajia kannustetaan tarttumaan kirjoitusoppaisiin ja esimerkiksi Kriittisen korkeakoulun luovan kirjoittamisen opetusta arvostetaan, mutta samalla kirjoitusoppaisiin suhtaudutaan varauksella tai vähätellen. Kirjoitusoppaat toimivat apukeinona välivaiheessa, jossa kiinnostus kirjoittamiseen on jo syntynyt, mutta jossa kirjoittajalla ei vielä ole kustannustoimittajaa tai muita kontakteja kirjalliseen maailmaan.

⁴ Kustannustoimittajan näkökulma kts. Hänniset, 2012: Haluatko todella kirjailijaksi. Genreoppaita mm. kts. Leinonen, 2006: Kirjoita Kosmos: opas spekulatiivisen fiktion kirjoittamiseen ja Rannela, 2010: Kirjoita nuorille. Luovan kirjoittamisen opas.

⁵ ”Interviews, Writers, Quotes, Fiction, Poetry”, *The Paris Review*.

<<http://www.theparisreview.org/interviews/>> ja ”Writers on writing”, *New York Times*.

<<http://www.nytimes.com/books/specials/writers.html>>

2. HALUATKO KIRJAILIJAKSI?

JOONA

— — mä muista sellasen ”ohjeen”
että on paska idea yrittää olla hyvä
tyyppi jos halua olla kirjailija

SAD91RL

kuulostaa aika paskalta ohjeelta
(Ekholm 2016, 135–136)

Kirjoitusoppaat kuvaavat prosessia kirjoittelijasta kirjailijaksi. Ne käsittelevät halua kirjoittaa, kirjoittamiseen vaadittavia ominaisuuksia ja kuvaavat kirjailijan työtä. Oppaat painottavat kirjailijuuden perustuvan synnynnäiseen lahjakkuuteen, mutta antavat arvoa myös opettelulle ja konkreettiselle kirjoitustyölle. Lahjakkuus on välttämätöntä, mutta kirjailijuuteen vaadittavat ominaisuudet eivät ole harvinaisia. Mika Waltari kysyy jo oppaansa nimessä lukijan motivaatiota tarttua teokseen: ”Haluatko kirjailijaksi?”. Teos vastaa kysymykseen kuvaamalla kirjailijuutta realistisesti, jopa negatiivisessa valossa pyrkien karistamaan lukijan turhia haavekuvia ammatista.

Käsittelen tässä luvussa oppaiden kuvauksia kirjailijaksi kasvamisen prosessista. Alaluvussa 2.1. tarkastelen oppaiden vaatiman lahjakkuuden määritelmiä ja kuvailuja kirjailijoille tyypillisestä persoonasta. Jaottelen oppaissa toistuvat piirteet kuuden otsakkeen alle: uteliaisuus ja itsetuntemus, kielellinen ja kerronnallinen ymmärrys, keskittymiskyky ja pitkäjänteisyys, ristiriitaisuus ja yksinäisyys, tukeva sosiaalinen verkosto sekä tavoitteellisuus ja nöyryys. Alaluvussa 2.2. tarkastelen kirjailijoiden motiiveja kirjoittaa. Oppaiden mukaan kirjoittamaan ajaa halu käsitellä kokemuksiaan ja käsityksiään minuudesta ja maailmasta kirjoittamisen avulla, mutta myös puhdas kirjoittamisen ilo sekä kiinnostus tekstejä ja kirjallisuutta kohtaan. Alaluvussa 2.3. käsittelen kirjailijan kasvamista esikoiskirjailijasta omaääniseksi kirjailijaksi. Oppaissa kuvataan tarkasti tiettyjä jopa satunnaisilta tuntuvia hetkiä, jotka ovat määrittäneet kirjailijan uraa. Esimerkiksi Murakami kuvaa hetken, jolloin ensimmäisen kerran ajatteli voivansa alkaa kirjailijaksi. Alaluvussa 2.4. käsittelen kirja-alaa. Oppaat kuvaavat etenkin kustantamoiden toimintaa niiden toimiessa suodattimena, joka valikoi julkaistavat niteet.

2.1. Mitä kirjailijuus vaatii?

Kirjoittamisoppaat painottavat synnynnäistä lahjakkuutta kirjailijan tärkeimpänä ominaisuutena. Ilman sitä kirjailijanhaaveet täytyy unohtaa:

Jokainen ihminen voi pitkällisen, sitkeän työn avulla oppia kirjoittamaan siedettävästi – – mutta ellei hänessä ole oikeaa >>kipinää>>, ei hänestä koskaan voi tulla todellista kirjailijaa (Waltari 1935, 9).

Jokaisessa haastattelussa minulta kysytään: mikä on romaanikirjailijan arvokkain ominaisuus, se joka hänellä täytyy olla. Vastaus on ilmeinen: Lahjakkuus. Jos häneltä puuttuu täydellisesti kirjallinen lahjakkuus, hän voi unohtaa kirjailijanhaaveet (Murakami 2007, 77).

En usko, että kenestäkään voi tehdä kirjailijaa. Sen paremmin olosuhteet kuin tahdonvoimakaan eivät saa sitä aikaan – – Edellytykset ovat alkuperäispakkauksessa vakiovarusteina (King 2000, 13).

Tarkastelen tässä alaluvussa, mihin ominaisuuksiin kirjailijat viittaavat puhuessaan lahjakkuudesta tai kirjailijuuteen sopivasta persoonasta. Mikä on lahjakkuuden suhde kirjoittamisen opetteluun?

Kirjallisuudentutkija Rosalind Ivanicin mukaan kirjailijuus rakentuu uutta luovan mielen, kielellisen lahjakkuuden ja itseluottamuksen ympärille. Luovuus ja tarkkaavaisuus auttavat ideoimaan ja luomaan uusia fiktiivisiä maailmoja omia havaintoja ja kokemuksia hyödyntäen. Kielellinen lahjakkuus auttaa välittämään ideat ja havainnot tekstiksi. Itseluottamus määrittää kykeneekö kirjoittaja löytämään omaa persoonallista tyyliä suhteessa yhteisön määrittämiin ihanteisiin ja kritiikkiin (Harjunen ja Juvonen 2013, 13).

King jatkaa: ”Ne eivät suinkaan ole poikkeuksellisia edellytyksiä. Minun nähdäkseni monilla ihmisillä on ainakin jonkin verran kirjailijan ja tarinankertojan lahjoja, ja näitä lahjoja voi vahvistaa ja hioa.” (King 2000, 13). Ivanicin jaottelu tiivistää hyvin kirjailijuuteen vaadittavia ominaisuuksia, muttei sisällä kaikkea kirjoitusoppaissa kuvattua. Vastapainona lahjakkuudelle ovat kirjoitustyöhön vaadittavat pitkäjänteisyys ja tavoitteellisuus. Olen jaotellut oppaissa toistuvat kirjailijuuteen vaadittavat ominaisuudet kuuden otsakkeen alle: uteliaisuus ja itsetuntemus, kielellinen ja kerronnallinen ymmärrys, keskittymiskyky ja pitkäjänteisyys, ristiriitaisuus ja yksinäisyys, tukeva sosiaalinen verkosto sekä tavoitteellisuus ja nöyryys.

1) Uteliaisuus ja itsetuntemus

Haapaniemen ja Kuuselan mukaan luovan elämänstrategian omaksunut ihminen pyrkii ylittämään elinolosuhteiden asettamia rajoja ja rikkomaan sovinnaisia käytösmalleja. Luovaa elämänstrategiaa noudattava ihminen etsii jatkuvasti uusia elämänalueita ja haluaa kehittää itseään (1989, 11). Heidän mukaansa kirjoittaminen edellyttää vahvaa ammatti-identiteettiä: kirjoittajan on hyväksyttävä itsensä, tiedettävä kuka on ja mitä haluaa (1989, 19).

Kirjoitusoppaissa toistuu vaade kirjailijan syvästä itsetuntemuksesta, uteliaisuudesta ja kokeilunhalusta. Waltari kirjoittaa persoonallisesta tyylistä, joka ei hänen mukaansa synny tietoisesti ponnistelematta:

Sanalla persoonallisuus tarkoitan tässä yhteydessä henkistä valveutuneisuutta, yksilön tietoisuutta omasta itsestään, mahdollisuuksistaan ja rajoituksistaan, oman itsensä perinpohjaista tuntemista ja ymmärtämistä. Sinun on kehitettävä itsellesi oma itsenäinen elämänsäilytyksesi siinä määrin kuin se tietojesi puitteissa on mahdollista. Sinun on kyettävä muodostamaan oma henkilökohtainen mielipide kaikista niistä asioista, joiden kanssa joudut kosketuksiin. Sinun on tunnettava omat heikkoutesi, nähtävä oma naurettavuutesikin ja asetettava itsesi oikeaan suhteeseen maailmaan, elämän ilmiöihin ja muihin ihmisiin. – Jos sinussa on alituinen elävä pyrkimys kaikkeen tuohon, on sinussa alkanut kehkeytyä persoonallisuus (Waltari 1935, 61–62).

Waltarin käsitys persoonallisuuden ja tyylin etsimisestä mukailee humanistista ideologiaa ja antiikin sivistysihannetta. Mitä laajempi kirjoittajan kokemus- ja havaintomaailma on, sitä uskottavammin hän kykenee kuvaamaan erilaisia tilanteita ja hahmoja. Vain tuntemalla itsensä ja käsityksensä on niillä mahdollista leikitellä kirjallisessa muodossa.

Waltarin mukaan kirjailijan tulee olla aidosti kiinnostunut erilaisista ihmisistä. Hänen tulee osata ”nähdä, ajatella ja ymmärtää” sekä ”eläytyä”: ”Koeta päästä tekemisiin ja puheisiin mahdollisimman monen ihmisen kanssa. Kukaan ihminen ei saa tuntua sinusta ikävältä. – mikään inhimillinen ei saa olla sinulle vierasta.” (1935, 18–20). Murakami kuvaa oppaassaan, kuinka työssään jazz-klubin pitäjänä joutui kohtaamaan monenlaisia ihmisiä ja kuinka hän sitä kautta imi itseensä erilaisia kokemuksia velvollisuudentuntoisesti, jopa innostuneesti. Baarityö tuki siten myöhempää kirjallista uraa (Murakami 2007, 32).

2) Kielellinen ja kerronnallinen ymmärrys

Harjusen ja Juvosen mukaan kirjailijan on paitsi uskottava itseensä, löydettävä sanottavaa ja kyettävä muotoilemaan sanottavansa tekstiksi (2013, 14). Useat kirjailijat ovat opiskelleet kirjallisuustiedettä tai luovaa kirjoittamista ennen ensimmäisen kustannussopimuksen saamista. Kirjallisuuden opiskelu ja ylipäänsä lukeminen auttavat hahmottamaan kielen erilaisia käyttötapoja, laajentavat sanavarastoa ja opettavat ymmärtämään kerronnan keinoja.

Oman kielen rajat ovat aina myös oman ilmaisun rajat, joten kielellinen ymmärrys ja laaja sanavarasto antavat suurempia mahdollisuuksia ilmaista itseään.

Waltari toteaa: ”Jokainen kirja, jonka luet siihen syventyen, tuo hivenen verran lisää persoonallisuuteesi ja opettaa sinulle jotakin.” (1935, 23). Hänen mukaansa tunnistamalla ja vertaamalla muiden tyylejä on mahdollista etsiä omia maneerejaan: ”kehittynyt kirjailija kykenee sulattamaan vaikutteensa ja ilmentämään ne niin omintakeisesti ja itsenäisesti, etteivät ne enää ole jäljittelemistä, vaan jotakin uutta.” (1935, 22). Hän kannustaa analysoimaan kaikkea lukemaansa, muun muassa tarkkailemaan juonta ja henkilöhahmoja, etsimään teoksen vahvuudet ja heikkoudet ja vertaamaan sitä toisiin vastaaviin teoksiin. Hän kannustaa myös lukemaan ammattilaisten kirjoittamia arvosteluja (1935, 24).

King kannustaa monenlaisen ja eritasoisen kirjallisuuden lukemiseen. Hänen mukaansa lukemalla hyviä kirjoja voi itsestään ottaa mittaa ja nähdä, mihin kirjoittamisella voi parhaimmillaan päästä, ja lukemalla huonoja tai keskinkertaisia kirjoja on mahdollista oppia tunnistamaan vastaavat virheet omasta tekstistään (2000, 136).

Kirjailija Barry Hannahin mukaan luovan kirjoittamisen opiskelu on hyödyllistä, sillä se opettaa kuria ja kestävyyttä. Hänen mukaansa opiskelijat ovat usein kuitenkin liian nuoria ja ylimielisiä:

They’re too young. Why would you major in something you’re not ready for? That you wouldn’t be ready for until you know the world? There are no seventeen-to-eighteen-year-old novelist and very few in their twenties. The average age for a first novel now is forty-two.

Kirjailija Wells Tower toteaa luovan kirjoittamisen opiskelijoiden olevan hyviä kirjoittamaan tarinoita sääntöjen mukaan, mutta heillä ei ole vielä tarpeeksi sanottavaa (Vida, Simonina & Heti 2013, 55). Myös Waltari on samoilla linjoilla:

Useimmat aloittelijat tekevät sen erehdyksen, että pyrkivät *liian varhain julkisuuteen*. — Ihmeen harvat tulevat ajatelleeksi, että kirjaileminen samoin kuin jokainen muukin ammatti edellyttää *harjaantumista ja välttämättömiä perustaitoja*. — taipumukset yksin eivät riitä, ne on kehitettävä, harjoitettava ja terästettävä kokemuksen avulla (Waltari 1935, 16–17).

Kielellinen lahjakkuus harjaantuu lukemalla ja kirjoittamalla, mutta oppaiden mukaan henkilö kasvaa kirjailijaksi vain elämäkokemuksen kerryttämisen ja persoonallisuutensa löytämisen kautta.

Kirjallisuudentutkija Thomas Allbaughin mukaan yleinen oletus erilaisilla kirjoituskursseilla on, että kirjoittamisen ja kielen perusteita voidaan opettaa. Kursseilla luodaan jonkinlainen luonnos, jota kokeneet kirjoittajat kommentoivat yleisten hyvän kielen

käsitysten mukaan. Kuitenkaan kirjailijan ja lahjakkuuden määrittävää ”oleellista asiaa”, ei kyetä opettamaan (2010, 84). ”Oleellinen asia” kytkeytyy kirjailijan persoonalliseen kirjalliseen ääneen ja tyyliin, juuri tietylle kirjailijalle tyypillisen kirjoitustavan löytämiseen.

3) Keskittymiskyky ja pitkäjänteisyys

Haapaniemen ja Kuuselan mukaan proosan kirjoittaminen edellyttää kirjoittajalta pitkäjänteisyyttä, suunnitelmallisuutta ja kärsivällisyyttä. Ristiriitojen sietäminen, riskien ottaminen ja epäonnistumisen pelon kestäminen kuuluvat olennaisena osana kirjoitustyöhön (Haapaniemi & Kuusela 1989, 19). King kiteyttää oman elämänsä olleen ”nytkähtelevää kasvua, jossa kunnianhimo, halu, hyvä tuuri ja hyppysellinen lahjakkuutta vaikuttivat yhdessä” (King 2000, 14). Kirjoittaminen vaatii konkreettista työntekoa: aikaa, keskittymiskykyä ja pitkäjänteisyyttä. Waltari toteaa: ”Romaanin kirjoittaminen edellyttää *paljon aikaa ja paljon työtä*.” (1935, 173).

Murakamin mukaan on mahdollista tavata luontaisesti lahjakkaita kirjoittajia, jotka osaavat ”tuosta noin kirjoittaa romaaneja”. Kuitenkin suurin osa joutuu tekemään valtavasti työtä kirjailijuuden eteen. Murakami kuvaa omaa luovaa prosessiaan kuoppa-vertauskuvan avulla:

Minun on pakko takoa taltalla kalliota ja kaivaa syvä kuoppa ennen kuin paikannan luovuuden lähteen. Romaanin kirjoittaakseni minun täytyy prässätä itseäni fyysisesti ja käyttää paljon aikaa ja ponnistella. Joka kerta kun aloitan uuden romaanin, minun on pakko kaivaa toinen, uusi syvä monttu. Mutta koska olen pitänyt yllä tämänkaltaista elämäntapaa jo vuosia, minusta on tullut melko tehokas sekä teknisesti että fyysisesti: osaan kaivaa jyrkävään kallioon reiän ja paikantaa uuden vesisuonen. Joten heti kun huomaan yhden lähteen kuivuvan, minä voin siirtyä seuraavaan. Jos lahjakkuuden luonnollisesta lähteestä ammentava kirjailija huomaa ainoan lähteensä kuivuvan, hän on pulassa (Murakami 2007, 45).

Murakamin mukaan kirjailijan toiseksi tärkein ominaisuus on lahjakkuuden jälkeen keskittymiskyky. Kirjailijalla tulee olla kyky suunnata kaikki rajallinen lahjakkuus tietyllä hetkellä minkä tahansa asian ytimeen. Keskittymiskyky kompensoi epävakaa lahjakkuutta, joka Murakamin mukaan ”ilmaantuu kun se itse haluaa”. Keskittyminen kytkeytyy kestävyYTEEN:

koko prosessi – istua pöydän ääressä, keskittää huomio kuin lasersäde, kuvitella jotakin tyhjistä, luoda tarina, valita oikeat sanat, yksitellen, pitää koko tarina oikeassa uomassa – vaatii pitkän ajan kuluessa paljon enemmän energiaa kuin useimmat ihmiset ikinä kuvittelevat.

Murakamin mukaan kirjailijan tulee jaksaa keskittyä joka päivä kolme neljä tuntia kirjoittamiseen. Hänen tulee oppia kirjoittamaan pitkäjänteisesti (2007, 78–81).

Luovuustutkija Mihail Csikszentmihalyin mukaan luovat ihmiset osaavat keskittää energiansa hyvin tehokkaasti toiminnaksi ja levoksi (1996, 58). Murakami kuvailee oppaassaan tapaansa ottaa lyhyitä nokosia. Hän toteaa väsyvänsä helposti, mutta otettuaan puolen tunnin päiväunet hänen ruumiinsa ”lakkaa olematta jähmeä” ja hänen mielensä ”on täysin kirkas” (Murakami 2007, 51). King kuvaa itselleen tyypilliseksi joutilaisuuden ja työnarkomanian vuorottelun (King 2000, 45).

4) Ristiriitaisuus ja yksinäisyys

Csikszentmihalyi kuvaa teoksessa *Creativity: Flow and the Psychology of Discovery and Invention* (1996)⁶ luovien persoonien olevan luonteenpiirteiltään ristiriitaisia ja kompleksisia:

they show tendencies of thought and action that in most people are segregated. They contain contradictory extremes – instead of being an ”individual,” each of them is a ”multitude” (1996, 57).

Csikszentmihalyi mukaan luovat persoonat ovat ristiriitainen yhdistelmä ääripäitä. He ovat älykkäitä, mutta myös naiiveja (59). He käyttävät mielikuvitusta, mutta ovat myös realisteja (63). Heissä yhdistyy leikkisyys ja kuri (61). He uskovat itseensä, ovat kunnianhimoisia ja uskaltavat ottaa riskejä, mutta ovat myös epäitsekkeitä ja yhteistyökykyisiä, jos projekti sitä vaatii (68–69; 72). He suhtautuvat intohimoisesti työhönsä, mutta kykenevät olemaan äärimmäisen objektiivisia sitä kohtaan (72). He kykenevät sopeutumaan moniin tilanteisiin ja toimimaan monin tavoin saavuttaakseen tavoitteensa (51). Csikszentmihalyi kuvaa luovien ihmisten olevan yhdistelmä introverttisuutta ja ekstroverttisuutta siinä missä useimmat ovat jompaa kumpaa (65). Kompleksisuuden vuoksi muut saattavat kokea heidät kapinallisina, itsenäisinä, outoina tai jopa ylimielisinä, itsekkäinä ja säälimättöminä (1996, 10, 71).

Esimerkiksi Duras kuvaa ulkopuolisuudentunnettaan:

Usein elämän varrella minulla on ollut sellainen olo, etten ole olemassa; ettei minulla ole yhtään esikuvaa, mitään ajatusta johtotähtenä. Olen etsinyt turhaan sitä paikkaa, missä olisin halunnut olla, ollut aina myöhässä, kykenemätön nauttimaan samoista asioista kuin muut. Nykyään tuo moninaisuus miellyttää minua. Yritämme väkisin löytää oman ainutlaatuisuutemme, vaikka rikkautemme on juuri tuossa ylenpalttisuudessa (Duras 2014, 122).

⁶ Csikszentmihalyin tutkimus on luovuustutkimuksen klassikkoteos. Se pohjautuu eri alojen luovien henkilöiden haastatteluihin.

Murakami kirjoittaa oppaassaan taipumuksestaan yksin viihtymiseen: ”Saattaa olla hiukan hassua, että joku ikäiseni sanoo tämän ääneen – olen ihminen, joka haluaa pysytellä omissa oloissaan. – – joka *ei tunne tuskaa* ollessaan yksin.” Sekä juokseminen että kirjoittaminen ovat yksinäisiä lajeja, joihin vaaditaan jo lapsuudesta kumpuavaa kykyä sietää yksinäisyyttä. Murakami on yksinään olemisen sijaan opetellut olemaan seurallinen (2007, 17–18). Itsenäisyys on Murakamin mukaan tarkoittanut myös väärinymmärryksiä ja ahdistusta, minkä hän on kuitenkin oppinut hallitsemaan:

Joillakin elämäni alueilla minä etsin aktiivisesti yksinäisyyttä. Erityisesti ammatissani yksinäisyys on enemmän tai vähemmän väistämätön olosuhde. Joskus kuitenkin eristyneisyyden tunne, kuten pullosta vuotava happo, saattaa tiedostamatta syövyttää sydämen ja sulattaa sen. Senkin voi nähdä kaksiteräisenä miekkana. Se suojelee minua, mutta samalla se kalvaa minua jatkuvasti. Luullakseni olen omalla tavallani tietoinen tästä vaarasta – luultavasti elämäkokemukseni ansiosta – ja siksi minun on ollut pakko pitää ruumiini jatkuvasti liikkeessä, joissakin tapauksissa pakottautua äärimmäisille rajoille asti, parantaakseni yksinäisyyden jota tunnen sisälläni ja asettaakseni sen oikeisiin mittasuhteisiin (Murakami 2007, 22).

Murakami kuvaa itseään myös yksilölliseksi, härkäpäiseksi, yhteistyökyvyttömäksi, itsekeskeiseksi ja epäileväksi (Murakami 2007, 149). Hän on aina pitänyt siitä, että saa itse määrätä tekemisensä: ”aina kun sain tehdä jotakin mistä pidin, *silloin* kun pidin siitä, ja *tavalla* josta pidin, olin valmis antamaan kaikkeni.” (Murakami 2007, 36).

Murakamin lisäksi kirjailija Anita Konkka puhuu yksinolon tärkeydestä. Hänen mukaansa vain yksinäisyydessä voi löytää omat sanansa ja ajatuksensa: ”Kotimaassa on vähän mahdollisuuksia jokapäiväiseen yksinoloon, varsinkin jos elää suhteessa mieheen, jolloin alkaa huomaamattaan ajatella miehen ajatuksia.” Konkka kärjistää ja toteaa, ettei kirjoittava nainen voi olla suhteessa mieheen tai suhde tuhoutuu, sillä ”harva mies kestää kuukausien yksinäisyyttä” (Levola 2007, 111).

5) Tukeva sosiaalinen verkosto

Vaikka kirjailijuus vaatii itsenäisyyttä ja jopa jonkintasoista erakkoluonnetta, kuvataan oppaissa arvostusta kirjoitustyötä tukeneita henkilöitä kohtaan. Kiitosta saavat perhe, puoliset ja ystävät, sekä toisaalta kirjallisuuden pariin johdattaneet henkilöt, kirjallisuuden opettajat ja opiskelukaverit.

King toteaa kirjoittamisen kurssien olevan hyvä tilaisuus kuulla kokeneiden kirjoittajien neuvoja ja luoda suhteita toisiin nouseviin kirjoittajiin ja kirja-alan toimijoihin (King 2007, 222). Kontaktit ovat tärkeitä, sillä kirjailija on kirjailija vasta instituution jäsenenä ja

kirjallisuus syntyy aina suhteessa ajan ihanteisiin. Kirjailija Michael Ondaatje korostaa urallaan pääsyä yliopistoon, lahjakasta kirjallisuuden opettajaa ja etenkin pääsyä osaksi kirjallista yhteisöä: ”But what really helped me then was being involved with a university magazine. It brought me into a community of people who were also writing and arguing about books and poetry.” (Vida, Simonini & Heti 2013, 111). Keskustelu toisten kirjoittajien kanssa ja myöhemmin etenkin suhde kustannustoimittajaan opettaa kirjailijaa käymään tekstinsä kanssa kriittistä dialogia tarkastellen tekstin syvempiä tasoja, kuten rakennetta, tekijän paikkaa ja tyyliä (Harjunen & Juvonen 2013, 15).

Kirjailija Mary Gaitskill puhuu kirjoittamisesta suhteessa sukupuolinormeihin ja parisuhteeseen. Hän toteaa kadehtivansa mieskirjailijoita heidän vaimojensa johdosta. Gaitskillin mukaan suurella osalla mieskirjailijoita on heidän työtään tukeva vaimo. Esimerkiksi kirjailija Vladimir Nabokovin vaimo hoiti kaikki kotiin ja arkeen liittyvät askareet. Lisäksi hän kirjoitti miehensä tekstit puhtaaksi ja editoi niitä. Usein pariskunnan lastenhoito painottuu naisen vastuulle. Lisäksi naisen sukupuolinormeihin kuuluu tyypillisesti miehen emotionaalinen ja henkinen tukeminen. Kirjailijanaisella on vain harvoin häntä työssään yhtä vahvasti tukeva puoliso (Vida, Simonini & Heti 2013, 86–87). Oppaissa Murakami ja King kiittävät vaimojaan, jotka ovat kerta toisensa jälkeen kannustaneet heitä kirjoitustyön vaikeissa vaiheissa. King toteaa: ”Tabby ei koskaan sanonut epäilevää sanaa. Hän tuki minua lakkaamatta. – Kirjoittaminen on yksinäistä. On suuri apu, jos vierellä on ihminen, joka uskoo sinuun. Hänen ei tarvitse pitää puheita. Yleensä uskominen riittää.” (King 2000, 68). Waltari viittaa aiheeseen huumorin keinoin: ”Voit olla varma siitä, että menestystä saavuttanut kirjailija on omalla tavallaan luja luonne ja tarmokas ihminen, vaikka aina ei ulkonaisesti siltä näyttäisikään. – Ainakin hänellä on lujaluonteinen rouva...” (Waltari 1935, 22).

Kun Duras’lta kysyttiin, miten hän on onnistunut yhdistämään rakkaussuhteet työhön, hän vastasi:

Muiden naisten tapaan minäkin olen pitkästynyt, väsynyt niiden miesten rinnalla, jotka ovat tahtoneet minut viereensä virkistyäkseen töiden jälkeen tai pitääkseen minut kotona. – Op in rakastamaan tyhjyyttä, jonka miehet lähdettyään jättivät taakseen. Vasta silloin osasin ajatella. Tai olla tykkänään ajattelemana, mikä on lopulta sama asia. (Duras 2014, 123).

Duras kertoo kirjoittaneensa kauneimmat kirjansa yksin tai väliaikaisessa suhteessa. Hän kertoo löytäneensä itsensä uudestaan joka kerta muutettuaan erilleen miesystävistään (Duras 2014, 116). Duras ei ole suhteessa saanut tarvittavaa tukea, vaan on joutunut antamaan omaa

aikaansa ja energiaansa toiselle, jonka muuten olisi käyttänyt kirjoittamiseen. Siten yksinolo on ollut hedelmällisempi pohja kirjoittamiselle.

6) Tavoitteellisuus ja nöyryys

Monet nauttivat lukemisesta ja kirjoittamisesta harrastuksena. Monet käyttivät kirjoittamista keinona käsitellä minuuttaan ja elämäänsä esimerkiksi päiväkirjan avulla. Kaikki eivät kuitenkaan päädy kirjailijoiksi. Haapaniemen ja Kuuselan mukaan kirjoitustyön tulee sijoittua kirjoittajaksi haluavan elämäntavoitteissa korkealle toteutuakseen:

Muut elämäntavoitteet ryhmittyvät suhteessa kirjoitustyöhön, ne ovat joko tasavertaisessa tai alisteisessa asemassa. Kirjoitustyö hallitsee kirjailijan elämää siten, että muut toiminnot palvelevat kirjoitustyön tavoitteiden saavuttamista joko suoraan tai epäsuorasti (Haapaniemi & Kuusela 1989, 13).

Murakamin mukaan kirjailijan on pakko priorisoida sekä annostella aikaansa ja energiaansa:

Jos ei saa tällaista systeemiä aikaiseksi tiettyyn ikään mennessä, elämästä puuttuu fokus ja se joutuu epätasapainoon. Minä priorisoin korkeimmalle sellaisen elämäntavan, joka sallii minun keskittyä kirjoittamiseen (Murakami 2011, 39).

Koska kustannussopimuksen saaminen esikoiskirjalle on vaikeaa ja vaatimustaso korkea, on sisäinen motivaatio välttämätöntä. Kirjailijaksi kasvaminen vaatii kypsymistä, luottamusta omiin taitoihinsa ja sinnikkyyttä. Esikoiskirjailijaksi haluavan tulee kestää hylkäyksiä ja kritiikkiä. Hänen tulee määrätietoisesti opetella kirjoittamista ja etsiä omaa persoonaansa ja tyyliään. Waltarin mukaan kirjailijoiden tulee uskoa itseensä ja kykyihinsä sekä kyetä kerta toisensa jälkeen todistamaan kykynsä itselleen ja ympäristölle (1935; 14–15, 210). King kannustaa sinnikkyytteen ja itseluottamukseen. Hän kannustaa kirjoittamaan lajia, josta itse pitää ja jota lukee, kirjallisuusspiirien arvostuksesta välittämättä (King 2000, 147–148).

Moni kirjailija toteaa jossain vaiheessa ymmärtäneensä jatkavansa kirjoitustyötä, vaikkei juuri tämä versio saisi aikaan kustannussopimusta. Kirjailijuudesta on tuolloin tullut päämäärä, jota kohti he määrätietoisesti pyrkivät. Kirjailija Alexander Hemon toteaa oman kirjoitustyönsä olleen aina pyyteetöntä:

my writing was always unconditional, always coming out of inner necessity. Another way to say it: I don't care what other books are like, bad or not. I am going to keep doing this. I cannot be stopped (Vida, Simonini & Heti 2013, 73).

Sekä Csikszentmihalyi että oppaat mainitsevat tavoitteellisuuden ja itseluottamuksen vastapainona nöyryyden tärkeyden. Csikszentmihalyin mukaan luovat persoonat arvostavat

saavutuksiaan, mutta ovat enemmän nöyriä ja jo kiinni seuraavissa projekteissaan (Csikszentmihalyi 1996, 68). Murakamin mukaan kirjailijalta vaaditaan nöyryyttä ja ”sisäistä motivaatiota”:

Romaanikirjailijan työssä häviämistä ja voittamista ei ole, ainakin mitä minuun tulee. Ehkä kirjamyyni, voitettut palkinnot ja kriitikoiden ylistys kelpaavat saavutuksen ulkoisiksi merkeiksi, mutta millään näistä ei ole todellisuudessa väliä. Olennaista on se, täyttääkö tekstisi ne vaatimukset, jotka olet itse asettanut itsellesi (Murakami 2007, 12–13).

Waltari toteaa, että edes niin sanottuna suurena kirjailijana ei saa sortua ihaillemaan itseään, luulemaan itseään kypsäksi, puolustelemaan tai selittelemään tekstejään tai kadehtimaan toisia (1935, 210–211). Kirjailijan tulee muistaa, ettei mikään mielipide ole lopullinen. Kirjailija ei ole koskaan valmis (1935, 62):

Kirjailijan on oltava askeettinen elämässään, hänen on oltava ahkera, sitkeä ja hellittämätön työssään ja aina valmis näkemään rakkaimpienkin unelmiensa pettävän. – – työ merkitsee heille kaikkea elämässä ja työn, sen tuottaman ilon ja tyydytyksen rinnalla maine, raha ja ulkonainen menestys lopulta jäävät sivuseikoiksi (Waltari 1935, 176).

2.2. Mikä saa kirjoittamaan?

Tiedätkö mitä? En usko, että olen eläessäni tavannut yhtäkään ihmistä ihmettelemättä tätä: mitä tekevät ne, jotka eivät kirjoita? Salaa ihailen näitä ihmisiä, enkä tosiaankaan tiedä, miten he siihen pystyvät (Duras 2014, 67).

Kirjoitusoppaissa toistuu kirjailijoiden sisäinen tarve kirjoittaa, jonkinlainen väistämätön pakko, jota ei voi sivuuttaa, vaikka haluaisi. Kuten Duras toteaa: kirjailija ei tiedä, kuinka olla kirjoittamatta. Useat kirjoittajat ovat verranneet kirjoittamista hengittämiseen, automaattiseen ja väistämättömään elintoimintoon. Verkosta löytyvissä sitaateissa viitataan useasti kirjailija Pam Allyn lausahdukseen: ”Reading is like breathing in, writing is like breathing out, and storytelling links both”. Tarkastelen tässä alaluvussa kirjailijoiden motiiveja kirjoittaa. Mikä on tuo hengittämiseen verrattavissa oleva tarve kirjoittaa?

Haapaniemi ja Kuusela puhuvat kirjoittamisesta kirjailijalle ominaisena, verrattain pysyvänä ja kokonaisvaltaisena lähestymistapana elämään (Haapaniemi & Kuusela 1989, 11–12). Psykoterapeutti Pirkko Siltalan mukaan ihmisen saa kirjoittamaan hänen elämänteemansa, eli hänen pyrkimyksensä ratkaista kohtaamiaan ristiriitoja kirjoittamisen

avulla. Kirjoittaminen on vain yksi keino käsitellä näitä ristiriitoja, mutta tietyille henkilöille ominainen (Haapaniemi & Kuusela 1989, 11–12).

Kirjailija Riitta Jalosen käsitys kirjoittamisesta mukailee Haapaniemen ja Kuuselan selitystä. Jalosen mukaan kirjailija luo kirjoittamalla omaa menneisyyttään. Hänen oman kirjoittamisen taustalla on ollut yritys ymmärtää itseään ja kokemuksiaan. Jalonen toteaa, että toisilla tavoite on suurempi, maailman ymmärtäminen, mutta itsestä on joka tapauksessa lähdettävä liikkeelle (Levola 2007, 47).

Kirjailija Margaret Drapple alkoi kirjoittaa, koska koki tarvetta käsitellä mieltään painavia asioita: ”I was sort of bored. Writing a novel was very much like talking to myself and trying to work things out.” (Yagoda 2004, 118). Drapplen lisäksi muun muassa kirjailijat Bruce Jay Friedman ja Michael Ondaatje kuvaavat kirjoittamisen lähtökohtana henkilökohtaista elämäncrisiä:

I had an experience in the air force that I didn’t know how to deal with so I wrote a story about it (Bruce Jay Friedman teoksessa Vida, Simonini & Heti 2013, 154).

I think I was just trying to bring some order into my life. I was nineteen, I was in Canada for the first time. I was in a new country. I was at a university where I had a great English teacher. So it was a combination of all those things, but there was also a need within me for some kind of self-awareness, something like that. (Michael Ondaatje teoksessa Vida, Simonini & Heti 2013, 111).

Myös Johannes Ekholm siirtymä graafisesta suunnittelijasta kirjailijaksi pohjautui henkilökohtaiseen elämäncrisiin:

Tekijanoikeus.fi: Vielä puolitoista vuotta sitten olit ammatiltasi graafinen suunnittelija. Kirjoitit kirjan Graafinen suunnittelu – käytännöt, tekniikat, strategiat, joka julkaistiin lokakuussa 2013. Se kritisoi koko alaa. Sitten lopetit ystäväiesi kanssa perustamassa graafisen suunnittelun toimistossa TSTO:ssa. Keväällä 2014 kirjoititte Kaspar Hauserin⁷ Petterssonin kanssa. Olet ryhtynyt myös tanssimaan ja koreografiksi. Mitä tapahtui?

Johannes Ekholm: Tanssin kautta koko elämänmuutos lähti käyntiin. Kolmenkymppikriisi tai myöhäinen itsenäistyminen, miksi sitä nyt haluaa sanoa. Elokuussa 2013 Flow-festivaalin ennakkokonsertissa esiintyi The Knife. Se oli keskiviikkona, alkuilltaa, yleisö oli suht selvin päin. Show oli villi ja leikkisä, mutta melkein kukaan yleisössä ei tanssinut. Lavalla oli haalarihahmoja kasvot peitettyinä tai maalattuna, tanssimassa hassusti vähän miten sattuu. Se oli upeaa! Mä seisoin yleisössä, ympärillä ystäviä tikkusuorina. Silloisen tyttöystäväni äiti seisoi mun takana. Tunsin,

⁷ Viittaa *Kaspar Hauser* -näytelmään, jota esitettiin vuonna 2014 Q-teatterissa ja myöhemmin tammikuussa 2015 Kansallisteatterin Pienellä näyttämöllä.

että sen silmät polttaa mun takaraivossa. Jähmetyin kauhun tunteeseen. Tuntui, että mun elämä on objektiivisesti lukittua ja ilman liikkumavaraa. On tietty työ ja tietyt tavoitteet, pitää käyttäytyä tietyllä tavalla ja olla tiettyjen ihmisten kanssa. Ihmisten, joista moni piti sitä *The Knifen* esitystä ainoastaan naurettavana. Halusin olla kuin ne ihmiset siellä lavalla, osoittaa omalla toiminnallani, että kaikki on mahdollista ja mitään ei tarvitse hävetä. Ristiriita kasvoi niin suureksi, että aloin itkemään, salaa tietysti. Sisäinen tunnemyrsky johti kuitenkin siihen, että päätin yrittää tulla ihmiseksi, jolle kaikki on sallittua ja mahdollista (Kinnunen, 2015).

Johannes Ekholm tuntema ahdistus kulminoitui yllä kuvattuun hetkeen. Kun oma elämä tuntui lukkiutuneelta, alkoi Ekholm etsiä keinoja murtaa tuntemansa ahdistus. *Graafinen suunnittelu* -teos, jossa Ekholm tutkii työelämää ja graafisen suunnittelun alaa, toimi ponnahduslautana oman lähipiirin tutkimiselle ja lopulta uranvaihdokselle graafisesta suunnittelijasta dramaturgiksi ja kirjailijaksi. Ekholm avaa motiivejaan teoksen tekemiseen teoksen sisällä:

JOHANNES: – – toistaseks tää on ollut tosi egoistinen pyrkimys vaan yksinkertaisesti tajuta jotain juttuja mitä mä en oo aiemmin tullut ajatelleeks! Tai mä oon ollu jossain kriisissä ja... (Ekholm 2013, 217).

Kirjoittamisen minuutta ja elämää luotaavan ominaisuuden lisäksi kirjoitustyö pohjautuu yksinkertaisesti kiinnostukseen tekstejä, kirjallisuutta ja kirjoittamista kohtaan. Ondaatje jatkaa: And then there was simply the pleasure of writing. I was a big reader all through my teens (Michael Ondaatje teoksessa Vida, Simonini & Heti 2013, 111).

2.3. Uran alkuvaiheet

Murakami kuvaa oppaassaan hetken, jolloin ensimmäisen kerran ajatteli voivansa kirjoittaa romaanin. Hän oli tuolloin katsomassa baseballia:

Pamahdus kaikui stadionilla, kun pallo osui suoraan mailan sweet spotiin. Hilton kiersi helposti ensimmäisen pesän ja paineli kakkoselle. Ja juuri tällä nimenomaisella hetkellä minuun iski ajatus: *Hitto vieköön! Voisin kirjoittaa romaanin.* – – Minulla ei ollut ikinä kunnianhimoa tulla kirjailijaksi. Minulla oli vain tämä voimakas halu kirjoittaa romaani. Ei konkreettista käsitystä siitä, mistä halusin kirjoittaa, vain vakaumus, että jos kirjoittaisin sen nyt, voisin saada aikaan jotakin vakuuttavaa. (Murakami 2007, 28–29).

Käsittelen tässä alaluvussa oppaiden kuvailuja kirjailijan uran alkuvaiheista. Miten halusta kirjoittaa päästään ensimmäiseen julkaistuun teokseen, ja siitä eteenpäin.

Jalosen mukaan kirjailijan tekstien aineisto on olemassa jo paljon ennen kuin kirjailijaksi aikova on julkaissut mitään. Jonakin päivänä syntyy ylös merkitsemistä vaativa ensimmäinen oma ajatus, josta leviäminen lähtee liikkeelle (Levola 2007, 47). Ensimmäisen ajatuksen ja ensimmäisen julkaistun teoksen välissä voi tosin olla vuosia. Kirjailija Don DeLillo kuvailee ensimmäisen kirjan kirjoittamista:

It took forever because I didn't have the discipline. I'm not sure I can explain why, but it took me a long time. It was no until about two years into the book that I decided that yes, I was a writer, that *even if this book doesn't get published, I will keep writing* (Vida 2013, 11).

Kaiken kaikkiaan DeLillon ensimmäisen kirjan kirjoitustyö kesti neljä vuotta. Ennen kirjoitustyön aloittamista hän oli lopettanut päivätyönsä, ja hänen tuttunsa olettivat hänen kirjoittavan aktiivisesti. Tosiasiassa hän kulutti aluksi paljon aikaa esimerkiksi elokuvien katsomiseen kirjoittamisen sijasta. DeLillo kertoo, kuinka hänen luottamisensa kirjoittamiseen vahvistui prosessin myötä: "I was writing about things I didn't know I knew, which is the best discovery you can make about yourself." (Vida, Simonini & Heti 2013, 12).

Suuri osa kirjailijoista saa hylkäyksiä ja kokee epäonnistumisia ennen ensimmäisen kirjan julkaisua. Waltari kuvailee aloittelevaa kirjailijaa:

Nuori ihminen, joka polvet hiukan tutisten ja sydän vavahdellen odottaa kustantajan edessä puristaen tiukasti käsikirjoituspinkkaa kainaloonsa, on näky, joka itselleni on niin läheinen, etten voi hymyillä. Hän ei itse vielä aavista, miten sanomattoman paljon pettymyksiä, turhaa vaivaa ja sortuneita unelmia hänellä on edessään, ennen kuin hän saavuttaa nuo maineen kalpeat laakerit, jotka nyt hohtavat niin kultaisina hänen mielikuvituksessaan, mikäli hän niitä milloinkaan saavuttaa (Waltari 1935, 6).

Ensimmäisen julkaistavan kirjan kirjoitusprosessi voi kestää vuosia. Kirjailija Anita Konkka kuvaa, kuinka kaksi hänen ensimmäistä käsikirjoitustaan epäonnistuivat ja saivat hänet epäilemään itseään: "Aloin epäillä, että jos sittenkin on olemassa jokin pahantahtoinen kohtalo, joka nurkan takaa kampittaa kaikki yritykseni elää normaalia elämää." (Levola 2007, 99). Kirjailija Bruce Jay Friedman toteaa, että hylkäyksien myötä luottamus omaan kirjoitustaitoon oli koetuksella. Hänen taitonsa kuitenkin parani vuosien työn myötä: "I learned how to write a novel from doing it badly. It was awful, working for four years to get it finished, like pushing a tone up a hill." (Vida, Simonini & Heti 2013, 153).

Kingin opas noudattaa amerikkalaisen unelman kaavaa. Pitkäjänteisellä työllä King nousee menestyskirjailijaksi. King tarjosi ensimmäisen kerran novelliaan *Alfred Hitchcock's Mystery Magazineen* 13-vuotiaana. Saatuaan hylkäyksen hän naulasi sen seinään. Neljätoistavuotiaana naula ei enää kestänyt kaikkien hänen saamiensa hylkäyskirjeiden

painoa. Kuusitoistavuotiaana hän sai ensimmäisen kannustavan hylkäyksen: ”Tämä on hyvä. Ei sovi meille, mutta hyvä silti. Sinulla on lahjoja. Yritä uudestaan muualla.” (King 2000, 34–36). Ennen ensimmäistä kustannussopimuksen saanutta romaaniaan *Carrie*:ta (1974) King oli kirjoittanut jo kolme julkaisematonta romaania. Hän toimi opettajana ja kirjoitti vapaa-ajallaan. Kustannussopimus ja etenkin sitä seurannut pakkarioikeuksien myyntipalkkio kaksisataa tuhatta dollaria muuttivat Kingin ja hänen vaimonsa elämän täysin:

Minä tartuin häntä [King vaimoan] olkapäistä. Kerroin pakkarioikeuksien myynnistä. Näytti siltä ettei hän ymmärtänyt. Kerroin uudestaan. Tabby katsoi olkani yli rähjäistä neljän huoneen asuntoamme ihan kuin minä aiemmin ja rupesi itkemään (King 2000 80–81).

Esikoisteoksen julkaisu on tärkeä merkkipaalu kirjailijan uralla, mutta oppaissa kirjailijat korostavat sen olevan vasta alku. Kirjailija Laila Hirvisaari toteaa, ettei tunne monta, joka olisi ollut valmis kirjailija esikoisteoksensa julkaistuaan. Itse hän uskalsi käyttää nimitystä vasta kolmannen kirjansa jälkeen. Hirvisaari toteaa jokaisen esikoiskirjailijan tarvitsevan tukea ja kannustusta: ”jokainen esikoiskirjailija pitäisi ottaa syliin, kannustaa häntä, antaa hänelle voimia, välittämistä, taloudellista tukea, aikaa.” (Levola 2007, 20). Duras’n mukaan vasta toista kirjaa kirjoittaessa alkaa nähdä, mihin suuntaan oma kirjoittaminen on menossa. Hänen mukaansa uran alkuvaiheessa, kirjoittamista opetellessa ja omaa tyyliä etsiessä ajatus kirjallisuudesta pitää kirjailijanalkua lumouksessa, jonka lävitse on vaikea nähdä työtään selkeästi (Duras 2014, 47). Kirjailija Anita Konkka kertoo, kuinka meni lukkoon ja masentui ensimmäisen ja toisen kirjan kirjoittamisen välissä. Vasta kolmannen romaanin kohdalla hän kokee löytäneensä oman kirjallisen äänensä: ”Se tapahtui kypsässä keski-ikässä, 44-vuotiaana.” (Levola 2007; 107, 110).

Murakami kirjoitti ensimmäisen romaaninsa nopeasti, vain puolessa vuodessa. Hän kirjoitti sen baarityö ohessa nuottipaperille käsin ja lähetti sen kirjallisuuslehden debytanttipalkinnon ehdokkaaksi edes kopioimatta sitä itselleen. Kun Murakamiin otettiin seuraavana keväänä yhteyttä käsikirjoitukseen liittyen, ei hän ensin muistanut osallistuneensa koko kilpailuun. Hiljalleen kirjoitustyö alkoi kuitenkin viedä yhä enemmän aikaa Murakamin elämässä. Hän huomasi haluavansa kirjoittaa ”painavamman romaanin”, ja joutui siksi punnitsemaan ajankäyttöään ja toimeentuloaan:

Näitä kahta ensimmäistä romaania kirjoittaessani työskentelin pieninä pyrähdyksinä, pihistin kirjoitushetkiä siltä ja täältä – puoli tuntia nyt, tunti tuolloin – ja koska olin aina väsynyt ja koska tuntui kuin olisin taistellut koko ajan kelloa vastaan kirjoittaessani, en pystynyt ikinä keskittymään. Tällainen pirstaleinen lähestymistapa antoi minulle mahdollisuuden kirjoittaa joitakin kiinnostavia, tuoreita juttuja, mutta lopputulos jäi kauas monimutkaisesta ja syvällisestä romaanista. – – Tiesin pystyväni kirjoittamaan

jotakin suurisuuntaisempaa. Ja ajateltuani asiaa päätin panna yritykseni joksikin ajaksi telakalle ja keskittyä ainoastaan kirjoittamiseen. Tässä vaiheessa sain enemmän tuloja jazzklubista kuin romaanikirjailijana, ja siihen tosiasiaan minun oli mukauduttava. (Murakami 2007, 30–33).

Kirjailija tasapainoilee luovan työn rahoituksen ja aikataulutuksen kanssa. Usein päivätyöt vievät aikaa kirjoittamiselta, mutta kirjailijuus ei itsessään takaa toimeentuloa. Merkityksellistä on kirjailijan pääseminen osaksi kirjallista maailmaa, jolloin hänellä on mahdollisuus hakea apurahaa työskentelyynsä.

2.4. Kirja-ala

Csikszentmihalyi määrittää luovuuden yksilön päänsisäisen toiminnan lisäksi vuorovaikutukseksi yksilön ja sosiokulttuurisen kontekstin välillä (1996, 23). Sosiaalinen ympäristö ja siihen osaksi pääseminen ovat tärkeitä luovan työn onnistumisen kannalta, sillä luova tuote määrittyy vasta kulttuurisen ympäristön hyväksyessä ja ymmärtäessä sen. Tämä sitoo luovuuden henkilön lisäksi aina aikaan ja paikkaan (1996; 27, 47). Haapaniemi ja Kuusela toteavat kirjailijan olevan kirjailija vain instituution jäsenenä, sillä kulloinenkin kulttuuri määrittelee kaunokirjallisuuden (1989, 8). Käsittelen tässä alaluvussa kirjailijaa suhteessa kirja-alaan. Mikä on kirjailijan asema kustannusmaailmassa, ja mistä kirjailijan toimeentulo muodostuu?

Kirja-alalla portinvartijoina ja hyvän kirjallisuuden määrittelijöinä toimivat kustantamot, kriitikot, apurahojen myöntäjät ja lukijat. Suomen kirjailijaliitto hyväksyy jäsenikseen vain vähintään kaksi teosta kustantamon kautta julkaissutta tekijää (kirjailijaliitto.fi). Liiton linjaus korostaa, ettei esikoiskirjan julkaiseminen vielä takaa uraa kirjailijana ja ettei omakustanteilla ole samaa kirjallista asemaa, sillä ne eivät ole kulkeneet kustantamon seulan lävitse. Erilaiset yhdistykset ja liitot paitsi määrittävät kirjallisuuden ihanteita myös luovat kirjailijoiden sosiaalista piiriä. Suomen kirjailijaliiton lisäksi esimerkiksi suomenruotsalaisilla kirjailijoilla, tietokirjailijoilla ja näytelmäkirjailijoilla on ollut jo pitkään omat liittonsa, ja lisäksi eri puolella Suomea toimii useita maakunnallisia kirjailijayhdistyksiä (Qvist 1968, 269–271).

Aloittelevalle kirjailijalle kustantamojen käytäntöjen tunteminen on tärkeää niiden toimiessa seulana julkaistavien niteiden valinnassa. Kirjoitusoppaat kuvaavat kirjailijoiden suhdetta kustannusalaan ja antavat neuvoja kustannussopimuksen saamiseen liittyen.

Nykymallinen kaupallinen kirja-ala, tekijänoikeudet ja kirjailijuus ammattina kehittyivät pitkälti 1700- ja 1800-luvuilla (Steiner 2009; 34, 46; Bennett 2005, 49–54). Kuitenkin Waltarin mukaan Suomessa vielä 1800- ja 1900-lukujen vaihteessa kirjailijan oli: ”usein pakko itse pitää huoli kirjansa painattamisesta ja sen toimittamisesta maan 35 kirjakauppaan myytäväksi.” (1935, 179). Globalisaation, sähköistymisen ja koventuneen kilpailun vaikutuksesta kirjailijat ovat muuttuneet yhä vahvemmin tuotteiksi, joita markkinoidaan (Steiner 2009, 30–39).

Kustannusala on vastoin perinteistä kustannuskäytäntöä alkanut ottaa itse kontaktia alun perin muissa yhteyksissä tunnetuiksi tulleisiin tai verkossa itsenäisesti julkaisseihin tekijöihin. Instagram-runoilijat, bloggaajat ja tubettajat ovat päätyneet kirjoittamaan romaaneja, elämäkerrallisia esseitä ja runoja. Esimerkiksi syksyllä 2016 ilmiöksi nousi räppäri Paperi T:n eli Henri Pulkkinen *Post-alfa* -runokirja, jota Kosmos-kustantamon kustannustoimittaja Mikko Aarne oli pyytänyt Pulkkiselta (Toivanen & Salmi 2017, 9). Runokirjassa on toki kirjallisia ansioita, mutta sen suuri markkinointivaltti oli Pulkkinen jo olemassa oleva suosio räppärinä. *Rakkaus niinku* -romaanissa Ekholm ironisoi ilmiötä, ja siten myös omaa kirjailijan uransa alkua. Päähenkilö Joonas on saanut kustannussopimuksen suurelle kustantamolle, ennen kuin yhtäkään sanaa on kirjoitettu.

Ensimmäisen kustannussopimuksen saamisessa merkittävintä ei aina ole kirjoitustaito, vaan käsikirjoituksen sopiminen juuri tietylle kustantamolle ja tiettyyn aikaan. Kirjailija Bret Easton Ellis kuvaa ensimmäisen romaaninsa julkaisua:

There’s no denying that part of the attraction of *Less Than Zero* for publishers was that it felt like a book that had been written by an insider in – let’s put it this way – a commercially exploitable way. It had elements that seemed to be easily sellable, I think, for a first novelist (Vida, Simonini & Heti 2013, 15).

Kirjan suosio tuli Ellisille yllätyksenä. Hän kuvaa, kuinka osa hänen kirjoittavista ystävistään katosi kateuden vuoksi. Hän itse olisi halunnut pitää matalaa profiilia, mutta kustantamo oli toista mieltä:

I tried to be as down-to-earth as possible about it, but you have to understand, this wasn’t a book I intended to publish. At twenty, when your teacher and these New York professionals and their agents want you to represent you, and they’re moving forward, pushing things along, of course you go along with (Vida, Simonini & Heti 2013, 16).

Kustannusala paitsi tukee kirjailijoita, myös puskee heitä etenkin uran alkuaikoina vahvasti tiettyyn heidän kustantamolleen sopivaan suuntaan. Kirjailijan tulee löytää tasapaino ja itsevarmuus oman halunsa ja ulkopuolisten toiveiden välillä.

Kirjailija Michael Ondaatje kuvaa, kuinka oppi kustantamon avulla koko kirjan kirjoittamisen prosessin:

I was exposed to the whole art of making book, not just the writing, but how you put the book together and how you could design it and bend the rules to suit yourself and make it suit your voice (Vida, Simonini & Heti 2013, 112).

Kustannustoimittajalta, kriitikoilta ja yleisöltä saatu palaute ohjaa kirjailijan käsitystä omasta tuotannostaan.

Jo Waltari korostaa, että kirjailijuus on ”edullinen sivuammatti”, joka ei ”yksinomaaisena ammattina” elätä (1935, 12). Edelleen kustannustoiminta on liiketoimintaa, jossa itse kirjoitusprosessi on vain murto-osa kirjan tekemisen prosessia (Steiner 2009, 20). Kirjailijalle myyntituotoista kuuluu yleensä noin 27,5%, mutta osuus vaihtelee sopimuksittain (Steiner 2009, 58). Vain harva kykenee elättämään itsensä ja perheensä pelkällä kirjoitustyöllä.

Työterveyslaitoksen tutkimuksessa *Taiteilijan työ. Taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa* (2013, toim. Pia Houni ja Heli Ansio) selvitettiin luovien alojen työntekijöiden kokemuksia. Kirjailijaliiton vastaajista 93% oli tehnyt edeltäneen vuoden aikana omaa taiteellista työtä, ja 81% vastaajista sen lisäksi tai sijasta muuta työtä. Eräs vastaajista näkee suhtautumisessa työhön myös sukupolvieroja:

Mä varmaan edustan semmosta nuoren polven kirjailijaa, että mulla on ollut koko ajan siviiliammatti, eli tää kirjoittaminen veroilmoituksessa on sivutyötä. – – Mä saan valita mitä mä kirjoitan ja itse kieltäytyä semmosista jutuista, mitkä olis vaan sen takia mun työlistalla, että niistä saa rahaa (Houni & Ansio 2013, 69).

Jopa kolmasosa (29%) kyselyyn vastanneista kirjailijoista kertoo kirjallisen työnsä mahdollistuvan apurahojen turvin (Houni & Ansio 2013, 68). Apurahat mahdollistavat kirjoittamiseen paneutumisen täyspäiväisesti, ja siksi niistä myös kilpaillaan ankarasti. King toteaa oppaassaan: ”Stipendejä on aina tyrkällä, muttei koskaan tarpeeksi.” (2000, 222).

Kuten edellisessä alaluvussa 2.3. totesin, Murakamin mukaan täyspäiväinen kirjailijuus on vaade laadukkaaseen kirjallisuuden tuottamiselle. Täyspäiväinen kirjoittaminen toi vapauden tunteen, jota Murakami kuvaa: ”Miten upeaa – ja miten vaikeaa – onkaan istua pöydän ääressä, murehtimatta ajankulua ja keskittyä kirjoittamiseen.” (Murakami 2007, 33–34).

Sivutuloja kirjailija voi saada esimerkiksi kirjoittamalla lehtijuttuja, käännöksiä ja teatteritekstejä tai opettamalla kirjoittamista. Waltari korostaa uran alkuvaiheessa nimen tietoisuuteen tuomista. Hänen mukaansa aloittelevan kirjailijan ei tule käyttää salanimeä edes viihteellisempiin aikakauslehtiin kirjoittaessa (Waltari 1935, 134). Sosiaalisen median

aikakaudella erilaiset profiilit ja niiden kautta luodut mielikuvat kirjailijan persoonasta ovat yhä tärkeämpiä välineitä tunnettavuuden ja kiinnostavuuden luomisessa.

Erilaiset kirjoituskilpailut ja kirjallisuuspalkinnot nostavat konkreettisen rahapalkinnon lisäksi myös tietoisuutta kyseisestä kirjoittajasta ja ovat siten merkittäviä urakehityksen kannalta (Steiner 2009, 59). Kirjoituskilpailut nostavat esiin vielä julkaisemattomia kirjailijoita, poimivat esikoiskirjailijoiden joukosta esiin potentiaalisimmat tai etsivät vuoden merkittävimpiä kirjoja. Esimerkiksi Suomessa Helsingin Sanomien esikoiskirjapalkinto ja Finlandia-palkinnot ovat merkittäviä paitsi kirjailijan uran kannalta myös markkinoinnillisesti niiden ohjatessa vahvasti joulun kirjamyyntiä.

3. HAVAINNOIVA KIRJAILIJA

Halusi tai ei, jokainen kirjailija puhuu itsestään. Itsestään ikään kuin elämänsä tärkeimpänä tapahtumana. Silloinkin kun kertoo näennäisesti itselleen vieraista asioista, oma minä, omat päähänpinttymät ovat mukana (Duras 2014, 67).

Oppaissa korostuu käsitys, jonka mukaan kirjailija tekee kirjoitustyötä aina minuutensa kautta. Vaikka teksti olisi syntynyt ulkoisten vaikutteiden alaisena, on se kulkenut kirjailijan mielen ja kirjoitusprosessin lävitse. Harjunen ja Juvonen korostavat kirjailijan yksilöllisyyttä, joka muotoutuu kirjailijan henkilökohtaisen historian kautta. Kirjoittajan perimä, kokemukset, ympäristöt, läheiset, muut ihmiset, hänen aistimuksensa ja se kirjoitettujen ja puhuttujen tekstien joukko, jossa hän liikkuu, ovat ainutkertaisesti hänen omiaan. Koettu ja eletty elämänhistoria näkyy tekstissä esimerkiksi havaintoina, näkemyksinä, tietämyksenä, aihevalintoina, perusteluina ja suhtautumistapoina. Yksilöllisyyden lisäksi Harjusen ja Juvosen kuvailussa korostuu kirjailijan asema tekijänä. Heidän mukaansa kirjoittaja valitsee tekstin lajin, teemat ja sisällön tekstin tarkoituksen, kontekstin ja oman kiinnostuksen, tuntemusten, ajattelun ja tietämyksen mukaan. Hän valitsee sanat ja sen, miten yhdistelee ne lauseiksi, virkkeiksi ja laajemmin kappaleiksi ja kokonaiseksi tekstiksi. Jo ennen varsinaista kirjoitustyötä kirjoittaja löytää itselleen merkitykselliset aiheet, joista hän haluaa kirjoittaa. Kirjoittaessa hän valitsee, millä tavalla noista aiheista haluaa kirjoittaa (2013, 10-12).

Harjunen ja Juvonen korostavat kirjailijan valinnanvapautta liiaksi, mutta kuvailu havainnollistaa kirjailijan asemaa suhteessa tekstiin, kirjailijan taustaan ja ulkoisiin vaikutteisiin. Kirjoitusprosessissa kirjailija hallinnoi kaikkea tekstissä, vaikka osa kirjailijan tekemistä valinnoista onkin tiedostamattomia. Kirjailija Bruce Jay Friedman toteaa, että näkökulma aiheeseen on aina kirjailijasta lähtöisin: ”If you write about Venus and Mars it’s your view of Venus and Mars.” (Vida, Simonini & Heti 2013, 158). Samaan viittaa Duras toteamuksellaan päähänpinttymistä.

Käsittelen tässä luvussa kirjailijan ja tekstin välistä suhdetta. Tarkastelen kirjailijaa havainnoijana, joka toimii kirjoitustyön kautta suhteessa itseensä ja ulkomaailmaan. Luvussa 3.1. tarkastelen Haapaniemen ja Kuuselan näkemystä, jonka mukaan kirjoitustyö voi toimia keinona rakentaa minuutta ja käsitellä kirjailijan käsityksiä maailmasta. Käsittelen kirjailijoiden kuvauksia omien kokemusten hyödyntämisestä kirjoitustyössä. Miltä omien tai lähipiirin kokemusten hyödyntäminen tuntuu? Luvussa 3.2. käsittelen oppaiden kuvailuja kirjoitustyön raskaista ja terapeuttisista puolista. Oppaiden kuvailuissa ne linkittyvät juuri kirjoitustyön minuutta luotaavaan laatuun. Luvussa 3.3. käsittelen Ekholmin tapaa hyödyntää

litteroituja keskusteluja kirjoitustyön apuna ja *Rakkaus niinku* -romaanin hahmojen keskusteluja lähipiirin hyödyntämisen etiikasta.

3.1. Minuus, havainnointi ja kirjoittaminen

Totesin alaluvussa 2.2., että yksi motiivi kirjoittamiselle on sisäinen halu käsitellä itseään vaivaavia kysymyksiä. Haapaniemen ja Kuuselan mukaan kirjoittaminen on verrattain pysyvä lähestymistapa elämään, jonka avulla on mahdollista lisätä itsetuntemusta ja rakentaa maailmankuvaa (1989, 11–12). Kirjoittaessa havainnot ja käsitykset on mahdollista etäännyttää tekstiksi, ja sisäistää uudelleen lukemisen kautta. Käsittelen tässä alaluvussa kirjoittamisen ja havainnoinnin välistä yhteyttä. Miltä oman elämän ja lähipiirin hyödyntäminen tuntuu?

Psykologi Ulric Neisserin mukaan ihmisen toiminnan perusta on havaitseminen. Havaintojen kautta ihminen muodostaa käsityksen tapahtumista, asioista ja itsestään suhteessa ympäröivään todellisuuteen. Ihminen havainnoi ja valikoi ärsykeitä, erittelee ja tulkitsee niitä. Havaitseminen on jatkuvaa vuorovaikutusta havainnoijan ja ympäristön välillä, jonka myötä käsitykset havainnoijasta ja ympäristöstä muuttuvat. Havaintoja ohjaavat skeemat, eli sisäiset mallit, jotka muun muassa kertovat, miten kussakin tilanteessa tulee käyttäytyä (Haapaniemi & Kuusela 1989; 6, 15).

Merkitykset jäsentyvät havainnoijan mielessä kielen avulla. Ääneen lausuminen tai kirjoittaminen pakottavat terästämään ajatuksiaan kielelliseen muotoon. Kaunokirjallisuudessa mieli ikään kuin ruumiillistuu merkityksinä kielen kautta (Haapaniemi & Kuusela 1989, 6–7). Kirjailija Judith Thurman toteaa: ”I’m very stupid smart person. I never know what I know before I say it.” (Yagoda 2004, 144). Kirjoittaminen pakottaa jäsentämään ei-konkreettisen ajatuksen konkreettiseksi tekstiksi (Yagoda 2004, 26).

Kirjoitusprosessissa vuorovaikutus havainnoijan ja ympäristön välillä laajenee mielen ulkopuolelle, tekstiin. Aivotutkija Riitta Harin mukaan teksti tarjoaa työmuistille ulkoisen tukivälineen, jonka avulla ihminen kykenee muokkaamaan asiaan liittyvää muistitaltiota pitkäkestoisessa muistissaan. Kirjoitettuun muotoon muunnetut ajatukset on mahdollista sisäistää uudelleen luettuna, jolloin ne näyttäytyvät eri valossa (Hari 2015, 44–45). Editointiprosessi mahdollistaa henkilökohtaisten ja yhteiskunnallisten käsitysten työstämisen, kun ajatukset ulkoistetaan ja sisäistetään yhä uudelleen. Tekstin erilaiset hahmot

ja etenkin dialoginen muoto mahdollistavat käsityksistä keskustelun myös tekstin sisällä. Esimerkiksi Murakami kuvailee kirjoitustyötä loputtomana ajatteluprosessina:

Kirjoittaessani ajattelen yhtä sun toista, ja uskoakseni sama pätee moniin muihinkin jotka kirjoittavat elääkseen. En välttämättä kirjoita ylös sitä mitä ajattelen; kirjoittaessani minä vain mietin asioita. Työskennellessäni minä järjestän ajatuksiani. Ja uudelleenkirjoittaminen ja tekstin muokkaaminen vie ajatteluni vieläkin syvemmälle. Ja on ihan sama kuinka paljon uudelleenkirjoitan, en koskaan saavuta päämäärääni. Jopa vuosikymmeniä kirjoitettuani se pitää yhä kutinsa. Minä vain esittelen muutamia oletuksia tai kerron asiasta omin sanoin. Tai löydän samankaltaisuuksia ongelman rakenteen ja jonkin muun asia välillä (Murakami 2007, 120).

Kirjailijan aloittama prosessi jatkuu lukijassa, joka tulkitsee kielen kautta välitetyjä merkityksiä ja reagoi niihin. Eri näkökantojen pohdinta kirjallisessa muodossa kannustaa myös lukijaa käsittelemään samoja kysymyksiä omasta näkökulmastaan (Haapaniemi & Kuusela 1989, 13).

Kirjailijat kuvaavat omia havaintojaan ja kokemuksiaan välineenä kiinnostavan tekstin luomiseksi. Kingin mukaan kirja saa elävyyttä, kun kirjailija sekoittaa fiktion omia kokemuksiaan esimerkiksi ystäväydestä, ihmissuhteista, seksistä ja työstä. Empatia- ja kuvittelukyky toimivan minuuden ja havainnoinnin apuvälineinä, kun mielikuvitus värittää kirjailijan omia kokemuksia, havaintoja ja käsityksiä (King 2000, 147–150). Fiktion kirjoittamisessa keskeistä on henkilökohtaisten havaintojen ja kokemusten vieminen fiktiiviseen todellisuuteen. Tekstissä mielikuvitus ja todellisessa elämässä tehdyt havainnot on mahdollista sekoittaa toisiinsa, ja juuri tuossa prosessi syntyy jotakin ainutlaatuista. Peura kuvaa omaa kirjoitusprosessiaan: ”Haluan syvyyttä päähenkilööni. Siksi kirjoitan nyt seksuaalielämäni historian ja sulautan sen romaaniini ja näin syntyy todellinen päähenkilö.” (Peura 2012, 10).

Tosielämän kokemukset tuovat fiktion uskottavuutta, mutta myös antavat mahdollisuuden käsitellä kokemuksia ja leikitellä minuudella. Fiktio luo alustan, jossa kaikenlaiset hahmot ja tapahtumat ovat mahdollisia. Kirjailija Colum McCannin mukaan kirjoittaessa on mahdollista tutustua kaikkiin niihin elämiin, jotka olisivat voineet olla mahdollisia:

All the lives we could live, all the people we will never know, never will be, they are everywhere. – – We become alive on bodies and geographies and times not our own (Vida, Simonini & Heti 2013, 64).

Kirjailija Riitta Jalonen kuvaa kirjoittamista järjestäytymättömänä. Muistoilla ja kokemuksilla ei ole kronologiaa, vaan kirjoittaessa kaikki kietoutuu yhteen järjestäytymättömänä ja linkkejä

toisiinsa kytkien. Kirjoitustapahtumassa todelliset ajatukset, havainnot ja kokemukset sekoittuvat fiktiiviseen kirjoitukseen (Levola 2007, 50). Haapaniemen ja Kuuselan mukaan kirjoittaessa aistihavainnot, maailmankuvan sisäiset ristiriidat, mielikuvat ja unet sulautuvat oivalluksen, erehdyksen ja konkreettisen työn kautta fiktiiviseksi todellisuudeksi, jota värittää syvä tunnelataus (1989, 21).

Yagodan kirjailijahaastatteluissa toistuu kirjailijoiden luonteenpiirteenä tarkka havainnointi, jopa yliherkkyys aistivaikutelmille ja pakko saada aistiärsyksiä (2004, 37–38). Useat kirjailijat kuvaavat keskeneräisen työn aktivoivan havainnointiaan. Kirjailijat havainnoivat toisten ihmisten käytöstä ja kuuntelevat heidän puheitaan. Tarkkailijan asema ja siten ulkopuolisuuden kokemus toistuvat. Kuuluisuus koetaan rasitteena, sillä se jollakin tapaa rikkoo mahdollisuuden olla sivustakatsoja (2004, 41–42, 44). Peura kuvailee: ”Suljen romaanitiedoston. Ei tee mieli enempää kirjoittaa. Lähden vetämään tästä kahvilasta nyt. Mutta ensin salakuuntelen takanani istuvaa kaksikkoa.” (2012, 29).

Haapaniemen ja Kuuselan mukaan kirjailija poimii ympäristöstä sellaisia havaintoja, jotka liittyvät hänen kirjoitustyöhönsä. Työ ohjaa havainnointia ja myös tiedostamattomia ajatusprosesseja esimerkiksi aktivoiden unia (1989, 16–17). Runoilija Riina Katajavuori toteaa:

Paraikaa kirjoitan viidettä runokokoelmaa. Se on mielessäni koko ajan. Teoksen teema jyllää alitajunnassa, saa itkemään väärissä tilanteissa ja valpastumaan kun aihetta liippaavia yllykkeitä tulee vastaan (Levola 2007, 82).

Haastatteluissa kirjailijoilta kysytään toistuvasti, kuinka suuri osa tekstistä pohjautuu heidän omiin kokemuksiinsa. Henkilöhahmoja tulkitaan kirjailijoiden omakuvina. Usein havainnointiprosessi ei kuitenkaan ole niin suoraviivainen. Virikkeet voivat olla esimerkiksi näköhavaintoja, jotka synnyttävät sadunomaisia visuaalisia mielikuvia, tyyllisiä seikkoja, joihin kirjailija on törmännyt lukiessaan tai yhteiskunnassa ajankohtaisia keskustelunaiheita, joihin kirjailija etsii omaa kantaansa.

Kirjailija Don DeLillo kuvaa, kuinka hän alkoi ympäristön vaikutuksesta kiinnittää tarkempaa huomiota käyttämäänsä kieleen kirjoittaessaan *The Names* -romaanin (1982) Kreikassa:

I was living in Greece and surrounded by new things, new voices, new sounds. And these things were very invigorating and found their way into my book almost on daily basis. I found myself paying more attention to the language of my book, perhaps in part because I was surrounded by foreign languages, not only in Greece but in other places I was traveling. It began to occur me that the alphabet actually is an art, a visual art, as I was looking at old Greek ruins inscribed with ancient words, and studying

them in terms of shape and size as much as anything else. I began to look at my own sentences in a curious way, almost as if they were foreign objects to be scrutinized.

DeLillo toteaa, että tuo aika oli merkittävää hänelle kirjailijana ja että *The Names* -romaanin myötä hänestä tuli vakavammin otettava kirjoittaja. Uusi ympäristö opetti häntä havainnoimaan omaa kieltä sisällön lisäksi muodon kautta. DeLillon keskustelukumppani kirjailija Bret Easton Ellis toteaa, että muutoksen tyyliässä näki myös lukijana: ”As a reader of all of your books, that definitely marked a new phase in the fiction, I think.” (Vida, Simonini & Heti 2013, 14).

Duras’n mukaan tarinoiden itu on aina muissa, tapaamissamme, rakastamissamme ja seuraamissamme ihmisissä: ”Kun kirjoittaa, tarvitsee ilmaa, ääntä, kaikkea elävää... ulkoilmaa.” (2014, 68, 132). Peura toteaa: ”jatkovasti hyödynnän muita ihmisiä teksteissäni. Aivan koko ajan. – – En voi käsittää, miten olisi mahdollista tietoisesti hyödyntää tai olla hyödyntämättä esikuvia.” (2012, 39).

Kirjailijat kuvaavat havainnointia kirjoittamisen peruselementtinä. Havainnot luovat virikkeitä kirjoittamiseen, ja kirjoitustyö ohjaa havainnoimaan tietyllä tavalla. Keskiössä on kirjailija, joka toimii ulkomaailman ja tekstin välissä. Murakami toteaa, että havainnot peilautuvat ja välittyvät tekstiksi nimenomaan kirjailijan minuuden kautta:

Kykenen havaitsemaan jossakin tilanteessa sellaisia puolia joita muut eivät kykene, tunnen eri tavalla kuin muut, valitsen sanat joita muut eivät valitsisi, juuri siitä syystä olen kyennyt kirjoittamaan tarinoita jotka kuuluvat vain minulle. – – Joten se tosiasia, että minä olen *minä* eikä kukaan muu, on minun suurinta rikkauttani.” (2007, 22).

Peura kuvaa kirjailijan asemaa siivilä-metaforan avulla:

Kun muistelen itseäni kiipeämässä humalassa ulos ullakkohuoneen ikkunasta, kiipeämässä talon kaltevalla katolla ja kurkistelemassa sisään moskeijan ikkunoista, näen itseni takana toisen hahmon, fiktiivisen Marian. Kaikkien romaanieni henkilöahmot ovat siivilöitäni. – – On nautinnollista käyttää omaa nimeä, leikitellä, uhitella oman persoonan kustannuksella, antaa alitajunnan mellastaa miten se haluaa (2012, 93).

Peura korostaa, ettei siivilänä toimiminen tarkoita hänen välittävän todellisuutta ja itseään sellaisenaan teoksiin. Kun hänen tuttunsa kysyy, miksi hänen kirjojensa hahmot ovat rajoittuneita, ahdistuneita ja sairaita, vaikkei Peura vaikuta yhtään sellaiselta, vastaa hän, ettei välttämättä samaistu hahmoihinsa. Suodattimena tarina kulkee hänen lävitseen, muttei ole hän (2012, 114).

Kirjailija Meghan Daum kuvaa minuutta työkaluna jonkin itsen ulkopuolisen käsittelyssä. Kirjailijaminä on reaalinäköä tarkkaavaisempi, dramaattisempi, muovailtavampi ja herkempi:

There's a persona, but I don't consider that it's really me. It's inquisitor, asking all the questions. She's more dramatic than me, more vulnerable, more malleable. I'm not as emotional, or flaky. The person has to be those things to convey experiences, to provide a level of drama. (Yagoda 2004, 82)

Kirjailija Peter Careyn mukaan kirjoittaminen on prosessi, jossa itsensä on mahdollista ylentää: "You end up with someone who's more eloquent, more intelligent than yourself, and certainly knows more." Carey kuvaa, kuinka illanvietoissa tuntee itsensä epäselväksi ja ei-koulutetuksi ja kuinka muut olettavat hänen lopettavan lauseensa selkeästi kuten kirjoissaan. Kirjallinen muoto ja editointi mahdollistavat kirjallisessa tekstissä harkitumman ja pidemmälle viedyn ilmaisuuden kuin puhetilanteessa (Yagoda 2004, 81).

Toimittaja-kirjailija Adam Gopnik puhuu mentaalisen peilikuvan laista, *Law of Mental Mirror Image*, jonka mukaan tekstissä luotu kuva kirjailijan persoonasta voi olla jopa todellisuuden vastakohta: "We write what we are not. It is not merely that we fail to live up to our best ideas but that our best ideas, and the tone that goes with them, tend to be the opposite of our natural temperament." (Yagoda 2004, 79–80).

Vertaukset kirjailijasta suodattimena tai kuvaukset kirjailijaminän erillisyydestä kirjailijan niin kutsuttuun todelliseen identiteettiin rinnastuvat kirjallisuustieteen sisäistekijän tai tekijäfunktion käsitteisiin. Käsitteiden ja kuvausten avulla korostetaan kirjailijan erillisyyttä kirjoittamastaan tekstistä. Toisaalta kaikki kanssakäyminen ja identiteetin rakentaminen on jollain tavalla performatiivista ja tilanteesta riippuvaista. Myös kirjailijan niin kutsuttu todellinen persoona tai minuus on häilyvä, jos sellaista edes on olemassa. Yagoda toteaa, että huolimatta kirjailijaminän mahdollisuuksista, on se useimmiten lähempänä todellisuutta kuin sen vastakohta (Yagoda 2004, 84). Kenties kirjailijaminä olisi mahdollista nähdä kirjailijan identiteetin yhtenä ilmentymänä siinä missä hänen identiteettinsä muutkin puolet.

Oppaiden mukaan toisten ihmisten hyödyntämiseen liittyy yhtä aikaa pakko ja häpeä. Lähipiiri herättää ajatuksia, eikä kirjoittaminen olisi edes mahdollista ilman sen hyödyntämistä. Samalla kokemusten siirtäminen sellaisenaan fiktiiviseen teokseen tuntuu arveluttavalta, jollakin tavalla riistolta. Maria Peura toteaa entisestä nuoruudenystävästään:

Minulla on huono omatunto, kun hyödynnän Zouhuraa törkeästi romaanissani. Otan kaiken irti hänen persoonastaan ja surkeasta elämäntilanteestaan. Ja samalla tiedän hyödyntäväni omaa elämääni. Minähän kirjoitan itsestäni, siitä mitä näen itsessäni

Zouhran kautta. Takerrun Zouhraan pulleilla sormillani ja livahdan hänen sisäänsä, ja kun hänen nahkansa on liian ahdas, kirjoitan itseni ulos sieltä (Peura 2012, 114).

Fiktio toimii suoja-kuorena kokemusten hyödyntämiselle. Havainnointi ja todellisuus toimivat impulssina kirjoitustyölle, mutta kirjailija kykenee pakenemaan todellisuutta fiktion avulla. Riisto nousee kysymykseksi vahvemmin, jos kyseessä on teos, jossa kuvatut hahmot ovat tunnistettavissa tietyiksi henkilöiksi.

3.2. Kirjoitustyön raskaus ja terapeuttisuus

Kirjoitan, jotta minua olisi helpompi ymmärtää, murskatakseni itseni ja riisuakseni itsestäni tärkeyden; purkaakseni painolastia. Tulkoon teksti minun paikalleni, jotta olisin itse vähemmän. Vain ajatus itsemurhasta ja kirjoittaminen voivat vapauttaa minut itsestäni. (Duras 2014, 69).

Murakamin mukaan jokaisen kirjailijaksi aikovan on päätettävä, onko kirjoittaminen vaativuutensa arvoista (2007, 45). Kirjoitusoppaissa kirjailijat puhuvat työn hyvistä ja huonoista puolista sekä jakavat omia selviytymiskeinojaan, joilla tasapainottavat luovan työn vaativuutta. Käsittelen tässä luvussa kirjailijoiden kuvailuja työhön liittyvistä henkisesti raskaista ja terapeuttisista vaiheista sekä niiden käsittelystä. Kirjoittamisen raskaus ja terapeuttisuus kytkeytyvät kirjoittamisen minuutta, elämää ja ihmisyyttä luotaavaan laatuun, luovaan työhön uuden synnyttäjänä sekä kirjailijuuden ammatin staattisuuteen, yksinäisyyteen ja epävarmuuteen.

Haapaniemen ja Kuuselan mukaan kirjailijan sisäiset vielä hahmottomattomat ajatukset saavat kirjoittaessa konkreettisen muodon ja joutuvat siten käsittelyyn. Tuo paneutuminen on yhtä aikaa raskasta ja puhdistavaa (1989, 6–7). Kirjailija Riitta Jalosen mukaan: ”Kirjat pesevät ikkunoita kirkkaammiksi kohti kirjailijan sisintä ja kohti omaa minää.” Jalonen toteaa, että osalle asioiden ja tunteiden kohtaaminen ja tunnistaminen on vahvistava kokemus; toisille niin musertava, etteivät he pidemmän päälle kestä kirjoitustyötä. Hänen mukaansa kirjoittaminen vaatii tekijältään yhtä aikaa kykyä menettää ”suojaava iho”, ”uskallusta haurastua kirjoittamaan syvyysuunnassa” ja ”voimaa kestää tuo ohuus, eikä vain yhden ainoan kerran vaan aina uudelleen ja uudelleen.” Hänen mukaansa jokaisen kirjailijan on oltava vastatusten itsensä kanssa ja kohdattava kirjoittamisen henkinen ja psyykinen vaativuus (Levola 2007, 44–46).

Käsittelin luvussa 2.2. kirjailijoiden motivaatioita kirjoittaa ja totesin kirjailijoiden kuvaavan kirjoittamista jonkinlaisena väistämättömänä pakkona. Edellisessä luvussa 3.1. totesin kirjailijoiden tekevän kirjoitustyötä suhteessa havainnointiin ja kokemuksiinsa. Kirjailijat kuvaavat, kuinka elämässä pinnalla olevat aiheet puskevat kirjoitustyöhön tietoisesti ja tiedostamatta. Kirjailija Victor la Valle kuvaa, kuinka hänen yksityiselämänsä huolet ilmaantuivat tekstiin jopa hänen tahtomattaan:

I was dealing with a relationship that was falling apart at that time. Had fallen apart. And in that relationship, I got my girlfriend pregnant. And she and I battled about what to do next. – – None of this was conscious, not for a while. The elements stubbornly refused to be erased, no matter how many times I deleted them from the page. After a while you've got to stop fighting. Those deeper concerns wore me out. So finally I let them in fully (Vida, Simonini & Heti 2013, 303).

Kirjailijoiden kuvausten mukaan kirjoittaminen mahdollistaa käsitysten ja kokemusten käsittelyn, mutta myös pakottaa kohtaamaan omaan minuuteen, kokemuksiin ja käsityksiin liittyviä kysymyksiä. Duras puhuu vahvasta tarpeesta ”tuoda paperille se, minkä tunsin väkevästi tekevän tuloaan, vaikkei minulla ollutkaan voimia tuoda esiin sitä kaikkea.” (Duras 2014, 47). Jalosen mukaan kytkökset ja sivuille sidotut tunteet näkee joskus vasta jälkikäteen. Hän toteaa, ettei kirjailijan sisällä ei ole olemassa kronologiaa vaan kaaoksesta siilautuu esille se, mitä mieli luulee pystyvänsä vastaanottamaan juuri sillä hetkellä (Levola 2007, 44–45).

Oppaissa toistuu metaforien avulla kuvattu kirjoittamiseen liittyvä tuska, jonka tarkempi lähde jätetään paikantamatta. Murakami kirjoittaa ”syvällä inhimillisyydessä piilevästä myrkystä”, joka nousee pintaan kirjoitustyön myötä. Hänen mukaansa kirjailijan tulee opetella käsittelemään tätä myrkkyä tietoisena sen vaaroista (Murakami 2007, 97). Duras puhuu tuskasta, joka syntyy, kun henkilö ”puhkoo sisäistä varjoaan”. Hänen mukaansa kirjoittaessa luontaisesti sisäinen pakotetaan ulkoiseksi ”ainutlaatuisella voimalla”. Tuon prosessin jälkeen Duras’n mukaan muisti on täyttä reikiä ja sisimmässä on tietynlainen tyhjyys (Duras 2004, 69).

Tulkitsen tuskan olevan peräisin minuuden ja kokemusten käsittelemiseen liittyvästä henkisestä työstä, mutta myös laajemmin ihmisyyteen liittyvien negatiivisten tunteiden ja pahuuden hyödyntämisestä. Kirjailija joutuu kohtaamaan ja kuvaamaan teoksissaan myös inhimillisyyden niin kutsuttuja pimeitä puolia. Kirjoitustyön aikana omat käsitykset voivat paitsi vahvistua myös muuttua epävarmemmiksi eri näkökulmien käsittelyn myötä. Omia muistoja hyödyntävä kirjoittaminen voi muuttaa todellisia muistoja häilyvämmiksi, kun kirjoitettu fiktio sekoittuu mielessä todenperäisiin tapahtumiin.

Jalosen mukaan kirjoittamisen raskaus ei vähene ajan, kokemuksen tai rutiinin myötä: ”Tässä työssä ei mikään kevene vaan paino vain lisääntyy: kaikki kirjoitettu kertyy kirjoittajaansa, tiedostamattomasta tietoisuuteen.” (Levola 2007, 46). Kirjailija Anita Konkan mukaan kirjailijan ammatti on Sisäfoksen työtä:

Kun on vierittänyt kiven vuoren huipulle, se vie sieltä alas. Aina on aloitettava alusta. Vaivatonta kirjoittamista ei ole olemassa, eikä kirjoittaminen muutu helpommaksi senkään jälkeen, kun on kirjoittanut ensimmäisen, toisen, kolmannen kirjansa. Pikemminkin päinvastoin. Kirjoittaminen tulee vaikeammaksi kerta kerralta. Kirjailijan sisimmässä kamppailee torjunta ja halu. Lopulta halu voittaa. Niin syntyy kirjailija, omasta tuhkastaan, aina uudestaan. Jokaista kirjaa edeltää umpikuja, eikä siitä ole muuta ulospääsyä kuin kirjoittaminen, kunnes kirjailija on kirjoittanut itsensä tyhjäksi eikä mitään sanottavaa enää ole (Levola 2007, 113).

Anita Konkan mukaan kirjoitustyöhön liittyy levottomuutta ja unettomuutta. Kirjoittamattomuus tuottaa ahdistusta, ja kirjoittaminen on kamppailua, joka hellittää vain kirjoittamisen kautta (Levola 2007, 48–49). Bruce Jay Friedmanin kuvaa tyypillistä päiväänsä:

It’s to put off writing as long as possible. I walk the dog. There’s the laundry. There’s the garbage. I have to read three newspapers in the morning. I’m a news junkie. I can work my way up to noon, one o’clock before I have to face this. Then I work (Vida, Simonini & Heti 2013, 161).

Csikszentmihályin mukaan sietämättömin on tilanne, jossa luova ihminen ei kykene luovaan työhön tai jossa hän kokee luovuutensa kuihtuvan (1996, 73–74). Kirjailijan uralla tämä voi tarkoittaa esimerkiksi sairastumista tai pahamaineista *writer’s block*:ia eli tyhjän paperin kammoa. Riina Katajavuori toteaa, ettei kirjailijan työ voi olla jatkuvaa voitosta voittoon juoksemista. Hänen mukaansa tarvitaan tyhjiä vuosia, epätietoisuutta, kahvilan ikkunan tuijottamista, turhuuden tunnetta, Siperian reissuja ja silmäpusseja, kunnes jonain päivänä työ alkaa jälleen sujua (Levola 2007, 94). Duras vertaa kirjaa olentoon, joka pelkää syntymistään:

Niin kauan kuin kirja ei ole nähnyt päivänvaloa, se on vaillinaisen, jotakin joka pelkää syntyä, tulla ulos. Niin kuin olento, jota kantaa sisällään, sekin vaatii väsymystä, hiljaisuutta, yksinäisyyttä, hitautta. Kun kirjan on saanut ulos, kaikki edellä mainittu häviää yhdessä väläyksessä (Duras 2014, 58).

Kirjoitustyö on luonteeltaan epävarmaa ja tauotonta. Keskeneräinen kirjoitustyö seuraa kirjailijaa kaikkialle. Duras’n mukaan kirjailija elää kahta elämää: ”ensimmäinen on hänen ulkokuortaan, se joka päivästä toiseen saa hänet puhumaan, toimimaan. Toinen, todellinen, seuraa häntä kaikkialle, ei suo lepoa.” (Duras 2014, 67). Kirjoitustyössä ei ole selkeää vapaa-aikaa. Inspiraatio voi tulla mistä tahansa ärsykkeestä koska tahansa. Lisäksi

kirjoitustyöhön liittyy jatkuva ahdistus ja kyseenalaistaminen. Kirjailija Christine Schutt toteaa: ”The constant has not been a sense of urgency, but the terrors felt with every composition: no you cannot; no you will not; no you should not.” (Vida, Simonini & Heti 2013, 232). Kirjailija joutuu uudelleen ja uudelleen osoittamaan itselleen, kustantamolle ja yleisölle, että hänellä on taitoa ja sanottavaa. Hänen tulee jatkuvasti pyrkiä kohti uutta, jotta hänen tekstinsä säilyy tuoreena ja kiinnostavana.

Poikkeuksiakin on. Kirjailija Mari Möro, ettei ole koskaan kokenut kirjoittamista erityisen vaikeana:

Erityisen vaikeaa ei kirjoittaminen ole minulle koskaan ollut, luomisen tuskaa tunnutaan kovasti liioittelevan. Ehkä olen ollut vain onnekas paskiainen, kyllä se suuri jumi vielä minunkin kohdalleni tulee. – – Ja ehkä olen tätä mieltä, kun en jaksaa ottaa töitani kovin vakavasti, ja elämässä on paljon muutakin kuin kirjoittaminen (Levola 2007, 121).

Csikszentmihályin mukaan luovat ihmiset ovat persoonallisuutensa vuoksi alttiita masennukselle ja päihdeongelmille. Luovaan työhön liittyy nautinnon ohella kärsimys ja kipu, joka johtuu luovien ihmisten erityisestä herkkyydestä. Luovat ihmiset ovat työssään usein eristettyjä ja työtään esitellessä paljastettuja (1996, 73–74). Yksityisesti luotu, osin henkilökohtainen teos täytyy tuoda julkiseksi, kritiikin kohteeksi.

Waltarin mukaan kirjailijoiden tulee tiedostaa taipumuksensa depression. Heidän tulee olla ”lujia luonteita”, sillä he ovat herkkyydessään alttiita ”sortumiselle” (1935; 20, 177). King toteaa: ”Lienee totta, että luovilla ihmisillä alkoholisoitumisen riski on suurempi kuin joissakin muissa ammateissa.” (2000, 93).

Myyttiseen käsitykseen taiteilijuudesta liittyy vahvasti päihteidenkäyttö ja epäsäännöllinen elämä. Esimerkiksi Japanissa on Murakamin mukaan yhä vallalla käsitys, että romaanikirjailijoiden on elettävä rappiollisesti voidakseen kirjoittaa. Epäterveellisten elämäntapojen avulla kirjailijoiden ajatellaan voivan irtaantua profaanista maailmasta ja saavuttaa puhtaus, jolla on todellista taiteellista arvoa (2007, 96–97).

King kuvaa oppaassaan avoimesti riippuvuuttaan alkoholiin ja huumeisiin, niiden vaikutusta työhönsä ja raitistumisprosessiaan. King käytti pitkään niin kutsuttua Hemingwayn selitystä puolustellessaan päihteidenkäyttöään:

– – kirjailijana minä olen hyvin herkkätunteinen, mutta minä olen myös mies, eivätkä tosimitiet tunteile. – – Siksi minä juon. Miten muutenkaan kestäisin kohdata elämän eksistentiaaliset kauhut ja jaksaisin kirjoittaa? (2000, 88).

King pakeni kirjoitustyön ”eksistentiaalisia kauhuja” alkoholin avulla. Päihdeongelman paisuessa liialliseksi King pelkäsi, ettei kykenisi kirjoittamaan ilman päihteitä, mutta valitsi mieluummin raitistumisen kuin perheensä menettämisen. Sitten King on todennut: ”Aikamme vahvimpia maallikkopsykologisia harhakuvitelmia on, että luova työ ja tajuntaa muuttavat aineet ovat sidoksissa toisiinsa.” (King 2000, 92). Raitistumisen myötä King on löytänyt kirjoittamisen nostamien eksistentiaalisten kauhujen käsittelyn avuksi perheensä. Yksi Kingin pääneuvoista on ”kirjoituspöydän siirtäminen nurkkaan”. Kirjailijan tulee muistaa, että elämä ei ole taiteen tukijärjestelmä vaan kääntäen (King 2000, 95).

Myös Waltari ja Murakami vastustavat boheemia taiteilijamyyttiä. Waltarin mukaan:

Kirjailija ei voi olla boheemi jo yksinkertaisesti siitäkin syystä, että romaanin kirjoittaminen edellyttää todellista, hellittämätöntä ja ankaraa työtä, itsensä kieltämistä ja oman mukavuutensa uhraamista (1935, 176).

Murakami painottaa terveellisten elämäntapojen merkitystä kirjoitustyön vastapainona. Hänen mukaansa ”mielikuvituksen voiman” ja sitä ylläpitävien fyysisten kykyjen tulee olla tasapainossa, jotta kirjailija voi luoda jatkuvasti uutta (2007, 98–99). Murakamin juoksuharrastuksen lähtökohta oli nimenomaan ammattikirjailijaksi jättäytyminen. Ruumiillinen baarityö oli pitänyt kurissa Murakamin taipumusta painonnousuun, mutta kirjoittamisen staattisuus lihotti häntä. Lisäksi Murakami tupakoi ketjussa keskittyessään. Murakami ymmärsi, että halutessaan elää pitkän elämän romaanikirjailijana, olisi hänen muutettava elämäntapojaan (Murakami 2007, 35–36). Oppaassa hän kuvaa sääntillisiä elämäntapojaan. Hän herää joka päivä ennen kello viittä ja menee nukkumaan ennen kello kymmentä. Aamun hän käyttää tärkeään työhön, myöhemmin harjoittelee ja tekee muita askareita ja illalla rentoutuu (Murakami 2007, 38–39).

Myös muut kirjailijat puhuvat terveellisistä elämäntavoista, etenkin fyysisen tekemisen merkityksestä kirjoittamisen vastapainona. Mari Mörö toteaa:

Tehdäkseen kirjoitustyötä ammattimaisesti on hyvä hankkia mielenkiintoinen ja pitkäkestoinen harrastus, joka syyttää elämään merkitystä, jopa sitä kaikin tavoin paisutellen. Minulla se on puutarha ja sen moninaiset, ympärivuotiset askareet. Tarvitsen konkretiaa – lähipiirin mielestä olen hypomaanikko – ja kovaa fyysistä työtä: se on paras tapa päästä liikkeelle ja vapautua ajatuksiin (Levola 2007, 121).

Maria Peuran mukaan terve ruumis on parempi alusta kirjoittamisen prosessille kuin kärsinyt. Hän aloittaa aamunsa joogalla, jonka kokee avaavan ruumiin ja sielun:

Ilman ruumiin säännöllistä huoltoa luova kanava ei kuitenkaan pysyisi niin helposti auki. Ruumis arvostaa säännöllistä joogaharjoitusta, juoksemista ja puhdasta ruokaa.

Kun elimistö on terve, se pystyy hyödyntämään taiteellisen prosessin puhdistavuuden (Peura 2012, 14).

Henkisen ja fyysisen raskauden kääntopuolena kirjailijat kuvaavat kirjoittamisen terapeutisuutta. Peura kuvaa kirjoittamista puhdistavaksi ja tervehdyttäväksi toiminnaksi:

Olen onnekas, kun saan tehdä näin tervehdyttävää työtä. On ihmeellistä yhä uudestaan kokea konkreettisia muutoksia ruumiissa, kun istahdan kirjoittamaan ja annan itseni aueta. Sydämen syke tasaantuu, aineenvaihdunta vilkastuu, hengitys syvenee itsestään. – – Riittää kun päästän ulos kaiken hien ja itkun ja kunnioitan eläintä, joka olen (2012, 15).

Peuran mukaan kirjoitustyötä pitää lähestyä kunnioittaen, sillä pakottaminen saa aikaan vain henkisen krampin (2012, 14–15).

Csikszentmihalyi loi käsitteen *flow* kuvaamaan luovaa tilaa, joka toistui hänen tutkimusaineistossaan henkilön kansallisuudesta, alasta, iästä ja sukupuolesta riippumatta. Flow on äärimmäisen keskittynyt tila, jota hallitsevat vaivattomuuden ja automaattisuuden tunteet sekä ulkomaailman unohtaminen. Flow ei synny rentoutumisen kautta, vaan yhdistyy haastaviin ja jopa kivuliaisiin tehtäviin (1996, 110–111). Kirjailijoiden kuvailuissa työstä toistuvat flow:n tyypilliset piirteet. Kirjoitustyö tuntuu aluksi raskaalta, mutta kirjoittamisen myötä kirjailija kokee vapautumisen ahdistuksesta. Työ alkaa johdattaa itse itseään. Kirjailija unohtaa itsensä ja kokee nautintoa. Esimerkiksi kirjailija Sandor Marai on kuvannut kirjoitustyötä välttelynä, joka huipentuu huojentavaan flow-tilaan:

Ahdinkoa, ahdistusta, aloittamisen lykkäämistä aamuin, illoin, kirjoittamisen sysäämistä tuonemmaksi, valmistautumista, vetelehtimistä, tupakointia, lueskelua, toivon elättelyä kaikessa hiljaisuudessa: jospa ilmaantuu voittamaton este, ja pelkoa siitä, että voi hyvä Jumala, eihän vain tule mitään esteitä, sydämen läpätystä. Harjaantuneisuudesta ja kaikesta kokemuksesta ei ole vähääkään apua. Ja lopulta kaikki verukkeet on kulutettu, sana on ikään kuin raskas ja putoamaisillaan, haluaa kiinteytyä merkiksi. Silloin tupakka on tulpattava, noustava äristen seisomaan, istuuduttava pöydän ääreen, kynnettävä tukkaa kaksin käsin, ja tiedät, et pääse pakoon kohtaloasi, joka on niin kuin hirmuisen kutkuttavat treffit. Nyt olet jo aloittanut kirjoittamisen, ja vähitellen ahdinko ja ahdistus päästävät sinusta irti (Levola 2007, 95–96).

King toteaa: ”Pelottavin hetki tulee aina juuri ennen aloittamista. Sen jälkeen voi mennä vain paremmin.” (King 2000, 253).

Oppaassaan King kuvaa, kuinka joutui vakavaan auto-onnettomuuteen ja sen seurauksena oli pakotettu pitämään taukoa kirjoittamisesta:

En halunnut jatkaa töitä. Minulla oli kovat kivut, oikea polvi ei taipunut ja jouduin käyttämään kävelytelinettä. En voinut kuvitellakaan, että istuisin kirjoituspöydän

ääressä pitkään edes pyörätuolissa. – – Toisaalta minusta tuntui, että olin tullut sellaiseen tienhaaraan, jossa ei ole vaihtoehtoja. Olin ennenkin ollut pahassa jamassa, josta olin päässyt yli kirjoittamisen avulla, koska se oli ainakin hetkeksi saanut unohtamaan itseni. Ehkä se auttaisi taas (King 2000, 251).

Vaimonsa avulla King alkoi kirjoittaa kivuista huolimatta. Ensimmäisestä kirjoitusrupeamasta hän toteaa:

Minusta tuntui kuin en olisi koskaan ennen kirjoittanut. Minusta tuntui, että olin unohtanut kaikki vanhat temppuni. – – Sinä ensimmäisenä iltapäivänä en löytänyt innostusta vaan kirjoitin vain jääräpäisestä sinnikkyydestä ja siinä toivossa, että kirjoittaminen alkaisi sujua, jos jatkaisin tarpeeksi pitkään. – – sanat alkoivat ajan mittaan virrata nopeammin ja sitten vielä nopeammin. Lonkkaa särki edelleen, selkää särki edelleen ja jalkaa myös, mutta säryt alkoivat tuntua hieman etäisemmiltä. Aloin päästä niiden yli. En kokenut innostusta, huumaa, en sinä päivänä, mutta koin aikaansaamisen tunteen, joka oli melkein yhtä hyvä. Olin sentään päässyt alkuun (King 2000, 252–253).

Kirjailijat kuvaavat kirjoitustyöhön liittyvää tuskaa, mutta lopulta merkitykselliseksi nousee työn vapauttavuus. Kirjoittaminen saa unohtamaan muun. Peura toteaa: ”Kun istahdan työpöytäni ääreen, tiedän, että seuraavat tunnit saan omistaa toiminnalle, joka tekee minut syvästi onnelliseksi.” (2012, 31).

3.3. Litterointi havainnoinnin välineenä

JOHANNES: Kuuskytluvulla Jean-Jacques Abrahams suljettiin laitoshoitoon koska se otti nauhurin mukaan psykoanalytikkonsa vastaanotolle. Koska se rikko sen symbolisen järjestyksen. Vois ajatella että kaikenlainen dokumentointi on tiettyssä mielessä sikailua. Siin on jotain niinku sopimuksen vastaista. Valta siirtyy tavallaan sulta mulle, sun ulottumattomiin (Ekholm 2013, 77).

JOONA: – – kuuskytluulla oli sellanen ku Jean-Jacques Abrahams joka nauhotti kaikkee ja se suljettiin laitoshoitoon koska se otti nauhurin mukaan psykoanalyttikon vastaanotolle (Ekholm 2016, 56).

Olen tässä luvussa käsitellyt kirjoitustyötä suhteessa kirjailijaan ja hänen tekemäänsä havainnointiin. Tässä alaluvussa paneudun Johannes Ekholmin *Graafinen suunnittelu: käytännöt, tekniikat, strategiat* (2013) ja *Rakkaus niinku* (2016) -teoksiin. Ekholmin teoksissa kirjailijan asema havainnoijana ja tekijänä tulee näkyväksi, sillä hän käyttää apunaan tosielämän keskustelujen äänittämistä ja litterointia. Litteroinnin avulla Ekholm on pystynyt

jäljittlemään puhekielisyyttä ja keskustelujen rakennetta realistisesti. *Käkriäisen* haastattelussa Ekholm toteaa teoksista: ”rakkaus niinku on romaani. se on niinku fiktioversio siitä edellisestä faktakirjasta” (Hautsalo 2016). *Graafinen suunnittelu* -teoksen tekoprosessissa syntynyt metodi jalostui *Rakkaus niinku* -romaanin myötä, kun Ekholm yhdisti sen fiktiiviseen kerrontaan. Molemmat tekstit kommentoivat tekotapaansa ja nimeävät jonkinlaiseksi inspiraation lähteeksi Jean-Jacques Abrahamsin. Tarkastelen tässä alaluvussa litterointia kirjailijan havainnoinnin välineenä, jonkinlaisena äärimmäisenä havaintojen tallentajana, ja *Rakkaus niinku* -teoksen sisältämää keskustelua lähipiirin hyödyntämisen etiikasta.

Graafinen suunnittelu pohjautuu täysin tosielämässä käytyihin keskusteluihin. Ekholm äänitti tilanteita, joissa hän keskusteli lähipiirinsä kanssa aluksi graafisesta suunnittelusta, mutta myöhemmin yhteiskunnasta ja elämästä laajemmin, ja litteroi keskustelut dialogimuotoiseksi tietokirjaksi. Teos kuvaa muuttuvan työelämän problematiikkaa ja luo katsauksen tietyn sukupolven kokemusmaailmaan. Ekholm toteaa esipuheessa kokeneensa, että ymmärtääkseen graafisen suunnittelun alaa täytyi hänen tutustua alan ihmisiin: ”Keitä me olemme, mitä me teemme, miksi me teemme sitä mitä me teemme? Millaisessa maailmassa me elämme, millaista meidän arkemme on, mitä me haluamme, mistä me unelmoimme?” (Ekholm 2013, 5). Perustavanlaatuiset kysymykset kytkeytyvät myös Ekholmin henkilökohtaiseen elämänkriisiin, joka on kyseenalaistamisen ja keskustelujen kautta läsnä läpi teoksen.

Teoksessa on kirjoitettu tekstiksi se, mikä tavallisesti menee hetkessä ohitse. Ekholmin mukaan kyseessä ei ole historiikki eikä kokonaiskatsaus. Hän ei myöskään koe teosta ”kreisinä avantgardena”, vaan hänen mukaan teos on ”pysäytyskuva tietystä hetkestä” (Ekholm 2013, 67). Keskustelut on kirjoitettu auki sellaisenaan, poukkoilevina ja epätäydellisinä:

JOHANNES: Tää on tällasta outoo kulttuurista ylijäämää, jolla ei normaalista nähdä olevan mitää ”käyttöarvoa”, tai nää keskustelut mun mielestä nyt tuntuu merkityksellisiltä, koska yhtäkkiä alkaa hahmottua joku ”ajankuva”. Mut ylipäänsä tää on vaan sellasta juttelua, joka normaalisti poistuu ilmanvaihdon mukana (Ekholm 2013, 215).

Teoksessa kirjailijan rooli havainnoitsijana korostuu. Muotonsa vuoksi teos päästää lukijan hyvin lähelle Ekholmin ja hänen lähipiirinsä kokemus- ja ajatusmaailmaa. Teoksessa on kirjoitettu auki jopa Ekholmin henkilökohtainen terapiasessio. Lukija viedään tilaan, joka tavallisesti on intiimi ja yksityinen.

Graafinen suunnittelu on yhtä aikaa kirjailijasta vapaa, todellisista keskusteluista koottu

aikansa tuote; toisaalta täysin kiinni tekijänsä kokemusmaailmassa ja käsityksissä. Ekholm on kaikissa keskusteluissa yksi puhujista. Hän on teosta tehdessään ollut tietoinen valta-asemastaan. Asema tulee näkyväksi esimerkiksi, kun hän kommentoi nauhoittamista: ”JOHANNES: Joo... Mä laitan nyt ton nauhurin pois niin voidaan puhua rauhassa.” (Ekholm 2013, 310). Ekholm käyttää minuuttiaan ja elämäänsä materiaalina, mutta on rakentanut teoksen valikoimalla, keiden kanssa keskustelee, mitkä keskusteluista nauhoittaa ja mitä kirjoittaa auki lopulliseen teokseen. Hän myös myöntää muokanneensa omia puheenvuorojaan: ”JOHANNES: – Mä esimerkiks korjaan näitä mun omia puheenvuoroja kirjoitusvaiheessa, eikä kukaan tuu varmaan koskaan kuulemaan niitä alkuperäisiä nauhotuksia.” (Ekholm 2013, 77).

Litteroitu muoto mahdollistaa lukijan osallisuuden keskusteluissa, jotka on todella käyty, vaikka lukija itse onkin mykkä, eikä kykene vaikuttamaan keskustelun kulkuun. Litterointi mahdollistaa todellisuuden, keskustelujen välittämisen sellaisenaan, aitona ja epätäydellisenä. Ihmisten välinen dynamiikka, ryhmän huumori ja keskustelujen assosiatiivinen kulku välittyvät aitoina. Litterointi estää muistia rikkomasta todellisuutta tulkinnalla:

JOHANNES: Mä puhuin yhen toimittajan kanssa, joka sano että ei se yleensä ikinä nauhoita keskusteluja, että se pystyy ihan hyvin muistiinpanojen avulla jäsentämään... Mut siinä on just se älyttömän suuri ero, että yrittääks muistaa, vai nauhottaaks jotain, koska muisti on vaan vitun petollinen. Mä oon huomannut ite miten jo kymmenen sekuntia on liikaa, että mä saisin joka sanan just niinkuin se oli, vaan mun oma havainto ja tulkinta alkaa muuttaa sitä syntaksia jo siinä lauseen rakenteen tasolla. Yhtäkkiä mä oon ohjannut jonkun toisen ajatuksia ihan johonkin eri suuntaan (Ekholm 2013, 252).

Litterointi toimii äärimmäisenä havainnoinnin ja muistin tukivälineenä. Äänitteitä kuunnellessaan ja tilanteita auki kirjoittaessaan kirjailija elää koetun uudelleen. Tuolloin tilanteiden tulkinta helposti muuttuu. Teoksen erikoisuus on, ettei sen keskusteluja kommentoida tai analysoida. Vaikka Ekholmin oma käsitys tilanteista olisi muuttunut, hän ei kommentoi niitä jälkikäteen. Ekholm käyttää valintaa siinä, mitä hän itse sanoo ja mitkä keskustelut hän on valikoinut teokseen mukaan, mutta jättää keskustelujen tulkinnan lukijalle. Ekholm pyrkii häivyttämään tekijyytensä, vaikka on läsnä kaikkialla tekstissä tekijänä, havaitsijana ja puhujana.

Graafinen suunnittelu liikkuu omaelämäkertakirjallisuuden ja autofiktion rajamailla. Teos on rakennettu tekijänsä kokemuksen ympärille. Tekijän kokemusmaailman kautta pyritään luomaan kytköksiä laajempiin käsityksiin:

JOHANNES: Niin jaa... Onhan siinä tottakai vahva omaelämäkerrallinen kulma. Mut mä oon halunnut että siinä vaan risteytyis mahdollisimman monta erilaista näkökulmaa... Jotenkin se mitä mieltä esimerkiksi mä oon jotain niin sillä ei oo mitenkään suurempaa painoarvoa kuin muilla... Tai tietty tossa on vahva silleen kallistuma, koska mä oon kuitenkin valinnut kenen kanssa mä puhun. Mut mä haluan vaan että se olis mielenkiintoista... Ammatti ja yksityiselämä vaan sulautuu yhteen, siitä ei pääse irti. Ja onhan tässä ammatissakin paljon kyse identiteettikysymyksistä... (Ekholm 2013, 274–275).

Dialoginen muoto sallii erilaisten puhujien ja näkökulmien läsnäolon, mutta Ekholmin läsnäolo yhtenä puhujista ja tietoisuus tekijyydestä korostaa tiettyjä näkökulmia. Ekholm ei pyri olemaan neutraali haastattelija, vaan on yhtä vahvasti teoksen hahmo kuin kaikki muutkin. Hänellä on etulyöntiasema toisiin puhujiin, sillä hän on läsnä läpi teoksen. Kun yksittäiset keskustelut asetetaan osaksi kokonaisuutta, muuttuvat niiden puhujat jollain tapaa Ekholmin kontrolloimiksi hahmoiksi. Keskustelut saavat kokonaisuuden osana merkityksiä, joihin puhujat eivät kykene itse jälkikäteen vaikuttamaan, ja vastuu kokonaisuuksien tulkinnasta on lukijalla:

JOHANNES: Se mikä näissä teksteissä, tai siis keskusteluissa, on osottautunut tosi kiinnostavaks mun mielestä on se miten niiden yhteissumma on niin älyttömän paljon suurempi kuin mikään niistä yksittäisistä puheenvuoroista. Siinä syntyy sellanen ihan todellinen rhizomaattinen vaikutelma, että joka repliikistä lähtee sellasia ”paon viivoja”, mitä mä en pysty enkä edes halua mitenkään katkaista ja pakottaa joksikin mun omaks tulkinnaks (Ekholm 2013, 252).

Totesin luvussa 2.2., että Ekholmin kirjoittamisen taustalla on vaikuttanut hänen oma elämänkriisinsä. *Graafisen suunnittelun* keskusteleva muoto on konkreettisesti sisältänyt Ekholmin käsitysten etsintää. Teoksen tekoprosessin kautta Ekholm pyrki keskustelemaan työstään ja laajemmin käsityksistään eri ihmisten kanssa. Prosessi on sisältänyt argumentointia, joka taas on tallentunut teokseen: ”JOHANNES: Musta tuntuu että mul on tullut kaikenlaisia oivalluksia näiden keskustelun myötä... Vaikka tää nyt liittyykin jotenkin meidän työhön...” (Ekholm 2013, 91). Teosta halkoo vahva itsetietoisuus. Keskusteluissa sivutaan kirjan tekoprosessia ja Ekholmin tuntemuksia siihen liittyen toistuvasti. Äänitteiden kuuntelu on pakottanut Ekholmin käymään keskustelut lävitse vielä uudemman kerran, jolloin niiden minuutta luotaava laatu on korostunut.

Rakkaus niinku -romaanissa käytetään *Graafisen suunnittelun* tavoin dialogista muotoa ja osa teoksen keskusteluista pohjautuu Ekholmin litteroimiin keskusteluihin, joita hän on muokannut fiktion muotoon. *Käkriäisen* haastattelussa Ekholm toteaa, että teoksen ”dialogit käsittelee sellasia juttuja mistä oon ite keskustellut ihmisten kanssa, tai mitä oon lukenu tai

kuullu” (Hautsalo 2016). *Rakkaus niinku* -teoksessa tekijän oma kokemus, ulkoiset vaikutteet ja mielikuvitus sekoittuvat. Totesin luvussa 3.1., että kirjailijoiden mukaan usein juuri tuo sekoittuminen tuo fiktion todentuntua ja toisaalta auttaa kirjailijaa oman minänsä hahmottamisessa.

Rakkaus niinku on näennäisesti sen päähenkilön Joonan kirjoittama kirja, joka koostuu hänen litteroimistaan keskusteluista ja verkossa käymistään chat-keskusteluista. Joonalla on teoksessa fiktiivisesti sama asema kuin Ekholmilla *Graafisessa suunnittelussa*. Joona on läsnä kaikissa keskusteluissa puhujana, tietoisena projektistaan. Keskustelut soljuvat *Graafisen suunnittelun* tavoin assosiatiivisesti yksittäisestä ajatuksesta seuraavaan. Ulkopuoliset ärsykkeet keskeyttävät näennäisesti ajatuskuluja, kun hahmot puhuvat esimerkiksi ruokakaupassa tai baarissa. Verrattuna *Graafiseen suunnitteluun* on tekstin päämäärätietoisuudessa kuitenkin ero. *Rakkaus niinku* luo tarinan kaaren. Huippukohdassa on rakkaudentunnustus, hylkäys, epätoivoinen yritys saada rakkautta entiseltä tyttöystävältä, uusi hylkäys ja lopulta ihastuminen uuteen ihmiseen. Samalla Joona päästää irti yrityksestä korjata isäsuhdettaan.

Graafisen suunnittelun Johanneksen tavoin Joona kommentoi kirjoitusprojektiaan jatkuvasti. Joona kuvailee havainnoivan kirjailijan asemaa:

JOONA

– – joka tapauksessa tuntuu että on koko
ajan sellanen 3rd person view päässä
että nään fyysisen/ajattelevan itteni
niinku erillisenä siit katsojasta,
joka tarkkailee ja tekee havaintoja;
tai se on sellast tuplavalotusta
niinku lasiruutu silmien edessä, mist näkee läpi
mut myös oman heijastuksensa
(Ekholm 2016, 168)

Totesin, että litteroitu teos sijoittuu jonnekin omaeläkerran ja autofiktion rajamaille. Toisaalta se vertautuu reportaasiin ja dokumentaariseen kirjallisuuteen. Joona puhuu kirjasta ilman kirjoittajaa ja itsestään tuottajana. Hän vertaa teosta dokumenttielokuvaan, toimittajuuteen ja tutkijuuteen. Hän vertaa itseään myös Lönnrotiin, joka keräilee kansantarustoa. Hän kysyy, voisiko kirjallisuus olla kuin reality-sarja tai Seiska-lehti, mutta kiinnostava (Ekholm 2016; 189, 212–214).

Autofiktiivisessä kirjallisuudessa kirjailijan asema havaitsijana korostuu. Kirjoitusprosessissa kirjailija alkaa tarkkailla elämäänsä kolmannen persoonan näkökulmasta. Kirjailijaminä muuttuu kirjailijan arkiminää tarkkaavaisemmaksi, kuten luvussa 3.1. totesin. Litterointi korostaa minuuden tarkkailua, kun omat puheet muuttuvat konkreettisesti

kirjallisuuden materiaaliksi. Tuolloin käytettynä eivät ole vain harkitut muistot ja kokemukset, vaan hetkessä tapahtuva puhe.

Romaani käsittelee Joonan eksistentiaalista kriisiä, jota hän pyrkii ratkomaan keskustelujen kautta. Hahmossa tiivistyy kirjoitustyön minuutta luotaava ominaisuus. Joonan fiktiivinen teos koostuu suoraan Joonan kriisistä kumpuavista keskusteluista:

SAD91RL

sä puhut paljon sun ”projektista” ja ”kasvamisesta ihmisenä”

JOONA

nii

mä oon mun projekti tällä hetkellä

en tiä mitä tehdä sillä

haittaisko sua jos käytän jotain näist

meidän välisistä keskusteluist johonki?

(Ekholm 2016, 41)

Joona toteaa, että keskustelujen äänittäminen ja kuunteleminen saa hänet huomaamaan asioita, jotka tavallisesti suhahtavat ohitse: ”alkaa nähä yhteyksiä/ viittauksia ja motiiveja ja maneereja/ sellasel hyper tarkkuudella/ tää nauhuri tuntuu joltain saatanalliselta supervoimalta” (Ekholm 2016, 138). Joona käsittelee suhdettaan isäänsä, entiseen tyttöystäväänsä, vanhaan kaveriinsa sekä uuteen ystävyys- ja rakkauden välimaastossa häilyvään ihmissuhteeseensa SAD91RL-nimimerkkiä käyttävään henkilöön. Keskusteluja käydään muun muassa yhteiskunnasta, minuudesta, feminismistä, rakkaudesta, työstä ja kirjoittamisesta.

Joona haluaa eksistentiaalisen kriisinsä myötä kyseenalaistaa ja tuhota käsityksiään. Hän haluaa saman rikkonaisuuden teokseensa: ”Mun elämässä eheys ja kokonaisuus tuntuu väkivaltaisilta pakotetuilta formaateilta, mutta siitä kerrottu tarina voi olla rikkonainen ja täynnä ristiriitoja.” (Ekholm 2016, 34). Joonan fiktiivinen teos kuvastaa autofiktiivisyyttä postmodernissa ajassa. Se on kirjoittajalähtöistä, mutta ei pyri luomaan suoria vastauksia:

”Mä en haluu yrittää kirjoittaa mitään. Mä en haluu teeskennellä että mä tietäisin mitään. Mikään ei o lopullista. Mä haluan löytää jonku muun tavan kirjoittaa ku jälkiviisaasti. Jos mä kirjoittaisin nii sen pitäis syntyä hetkessä, vähimmällä mahdollisella vaivalla. Sen pitäis tulla mulle melkeen ilmaseks, niinku työvoima jonka arvo lähenee nollaa, mieluiten automaattisesti.” (Ekholm 2016, 158–159).

Teoksessa keskustellaan lähipiirin hyödyntämisestä, autofiktiosta ja keskustelujen salaa nauhoittamisesta. Joonan isän kirjoittama autofiktio ja Joonan litteroinnin avulla kokoama teos rinnastuvat toisiinsa. Isä edustaa perinteisiä arvoja. Hän uskoo eheään minuuteen ja

tarinankerrontaan. Isän autofiktion taustalla on halu ymmärtää itseä ja saada elämäänsä hallinnan tunne: ”Pystyn vihdoinkin näkemään sellaista jatkuvuutta, ja sellaista järjestystä, mikä elämästäni on alusta saakka puuttunut.” (Ekholm 2016, 24). Isä uskoo kirjallisuuden vapauteen, jossa ei ole oikeaa ja väärää. Joona sen sijaan edustaa postmoderneja arvoja. Hänen ihmiskuvassaan kaikki on ulkoisten vaikutteiden ja rakenteiden aikaansaamaa. Mikään halu ei ole henkilön oma, minuus ei ole eheä, eikä totuus lopullinen. Joona peräänkuuluttaa kirjailijan vastuuta. Kaikkea ei saa kuvata. Teksti on aina poliittista. Litteroinnin avulla Joona pyrkii tilaan, jossa teksti jollain tapaa tietäisi enemmän kuin kirjoittajansa. Etenkin SAD91RL valistaa Joonaa puheillaan intersektionaalisesta feminismistä. Hän tietää Joona, eli fiktiivistä kirjailijaa enemmän.

Joona kritisoi isäänsä siitä, että hän teksteissään käyttää läheisiään häikäilemättömästi hyväksi kertoakseen jotain itsestään:

Tajuutkohan sä ite miten vittumaista se on meitä kohtaan. Että sä voit, joo kirjottaa viissataasivuisen tunnustuskirjan missä et ”peittele mitään”, mut sä puhut avoimesti muista ihmisistä sun lähipiirissä, eikä meillä ollut mitään valinnanvaraa (Ekholm 2016, 264).

Joona kritisoi, että autofiktio pelkistää ihmiset hahmoiksi, joilla ei ole päätösvaltaa heidän omaan tarinaansa. Samalla hän itse nauhoittaa lähipiirinsä keskusteluja salaa. Nauhoittamisen etiikan teema toistuu läpi teoksen. Joona perustelee työskentelyään sen laillisuudella, vaikka tiedostaa valta-asemansa. Hän perustelee nauhoittamista sillä, että nimet on muutettu ja ”varmaan muutenki muuntelisin sitä silleen ettei se olis ”totta”, vaan saisi ”fiktion paperit” (Ekholm 2016, 170–171). Hän vertaa teostaan nauhoittamiseen, jota tapahtuu tarkkailuyhteiskunnassa koko ajan muutenkin. Puhelin nauhoittaa joka tapauksessa käyttäjänsä elämää käyttäen sitä kaupallisiin tarkoituksiin (Ekholm 2016, 212). Ehkä vahvin Joonan argumentti on, että hän pyrkii välittämään lähipiirinsä teokseen sellaisenaan:

JOONA
mä ajattelen että yksityisestä voi tulla yleistä
jos sen jäljentää tarpeeks tarkkaan...
jos sen esittää taiteena siitä tulee taidetta
(Ekholm 2016, 170)

Kuvataiteessa ready-made -taide kyseenalaisti taiteen määritelmiä. Esineestä tuli taideteos, kun se sai taidemaailman hyväksynnän, kun se laitettiin esille museoon. Joona pyrkii samaan, mutta kirjoitettu muoto ja todellisten ihmisten hyödyntäminen eroavat kuvataiteessa käytetyistä fyysisistä esineistä. Todellisuutta sellaisenaan jäljittelevä,

autofiktiivinen teos on aina jonkinasteista riistoa. SAD91RL asettuu teoksessa Joonan argumentointia vastaan:

SAD91RL

mä en ehkä filistele niin sitä mimeettisyyttä.
jäljennös todellisuudesta ei tee yksityisestä yleistä
se tekee siitä julkista

— —

ainoo mitä mä toivon on että sä kohtelet mua ihmisenä
etkä redusoi mua joksi sun konseptiks. — —
sä riistät mun kognitiivista ja affektiivista työtä
(Ekholm 2016, 170–173)

Teoksen henkilöt eivät ole *Graafisen suunnittelun* tavoin todellisia, vaan ne on SAD91RL:iä lainaten ”redusoitu hahmoiksi”. Henkilöt edustavat kaikki selkeästi tiettyjä arvoja ja asettuvat Joonan hahmoa vastaan. Myös rakenteessa on selkeä tarinan kaari, vaikka teos pyrkii näennäiseen välittömyyteen. Teos on tietoinen lähipiirin hyödyntämiseen liittyvistä rajanvedoista, mikä näkyy sen sisältämissä keskusteluissa äänittämisen etiikasta. Joona jopa päättää lopussa kirjoittaa seuraavaksi teoksen, jossa ei hyödynnä äänittämistä.

Rakkaus niinku:n kiinnostavuus romaanina syntyy sen ajankohtaisuudesta ja muodosta. Teos käsittelee juuri tämän hetken yhteiskunnallisia aiheita, ja tekee sen hyödyntäen tämän hetken keskustelukulttuuria. Teoksessa fiktiivisyys sekoittuu todenperäisyyteen. Keskustelujen tapa edetä, puhekielisyys ja ajankohtaiset teemat linkittävät teoksen juuri tähän hetkeen. Litterointi on mahdollistanut puhetapojen ja argumentaation hyödyntämisen uskottavasti. Litteroinnin avulla Ekholmin on jopa mahdollista rikkoa itselleen tyypillisiä puhetapoja ja kirjoittamisen manereita. Jatkan teoksen käsittelyä alaluvussa 4.4. tarkastelemalla teoksen tyyliä y-sukupolven ääni käsitteen kautta.

4. PERSOONALLINEN TYYLI JA KIRJALLINEN OMA ÄÄNI

All artists, writers included, have an ethics and an aesthetics, whether they can formulate them or not (Alexandar Hemon teoksessa Vida, Simonini & Heti 2013, 62).

Olen käsitellyt läpi tutkielman kirjailijaa ja hänen suhdettaan kirjoitustyöhön. Tässä luvussa käänän katseen tekstiin, kun tarkastelen kirjailijan ja tekstin välistä suhdetta persoonallisen tyylin käsitteen avulla. Kirjoitusoppaat nostavat persoonallisen tyylin etsimisen ja löytämisen kenties tärkeimmäksi seikaksi kirjailijan uralla. He kuvaavat oman tyykinsä etsimisprosessia ja antavat neuvoja hyvään kielenkäyttöön liittyen. Persoonallinen tyyli linkitetään muun muassa kirjailijan kielelliseen taustaan, makuun, lukeneisuuteen ja kirjallisuuden normeihin, mutta myös intuitioon ja mielen tiedostamattomiin prosesseihin.

Alaluvussa 4.1. käsittelen persoonallisen tyylin ja kirjallisen äänen määritelmiä. Pyrin saamaan otteen laajasta käsitteestä, jota on mahdotonta paikantaa mihinkään yksittäiseen piirteeseen. Alaluvussa 4.2. tarkastelen kirjoitusoppaiden kuvailuja persoonallisen tyylin muotoutumisesta. Kirjailijoiden mukaan tyyli rakentuu muuan muassa kirjoitetun kielen, retoristen valintojen ja tekstin välittämien arvojen varaan. Alaluvussa 4.3. käsittelen inspiraatiota ja kirjoitustapahtumaa. Mikä rooli tiedostamattomalla ja editoinnilla on suhteessa tekstiin? Alaluvussa 4.4. tarkastelen, kuinka Ekholmin *Rakkaus niinku* -romaanin tyyli ja sisältö suhteutuvat persoonallisen tyylin ja y-sukupolven äänen käsitteisiin. Voiko teksti olla yhtä aikaa persoonallista sekä laajemmin tiettyä ikäluokkaa ja aikakautta kuvaavaa?

4.1. Mikä persoonallinen tyyli?

Tyyli on venyvä käsite, joka ylittää tieteenaloja ja taiteenlajeja. Käsitettä käytetään laajalti muun muassa taidehistorian, taidekritiikin, sosiologian, antropologian, urheilun ja muodin yhteydessä (Compagnon 1998, 124). Persoonallisella tyylillä viitataan henkilön toistuviin toimintamalleihin, jotka paljastavat jotakin hänestä itsestään sekä aikakauden tyyli-ihanteista, joiden vaikutuksen alaisena henkilö on toiminut. Kirjallisuudessa tyyli viittaa tekstin sisältöön suhteessa sen muotoon. Siihen vaikuttaa kirjailijan persoonallinen ote suhteessa aikakauden, paikan ja halutun genren kielen ja kerronnan normeihin. Yksinkertaistettuna sama asia on mahdollista ilmaista eri tavoin (Compagnon 1998, 126). Tyyli on kirjailijan tiedostamaton ja tiedostettu valinta ilmaista tietty asia tietyin sanoin. Käsitteen avulla kuvaillaan ja arvotetaan

eri kirjailijoiden tekstejä sekä erotetaan ne toisistaan. Sen avulla kirjailijan teksteistä luodaan jatkumo.

Tutkija ja kirjailija Georges de Buffon on todennut jo vuonna 1753: ”Le style c’est l’homme meme”, tyyli on itse ihminen (Compagnon 1998, 124). Käsitys persoonallisesta tyylistä kytkeytyy taitelijamyyttiin. Oppaissa toistuu käsitys, jonka mukaan tyyli on uniikki ja huokuu kaikesta taiteilijan tekemästä: ”The writer’s body (freakish) is in every part of the book” (Christine Schutt teoksessa Vida, Simonini & Heti 2013, 228).

Waltari kuvailee persoonallista tyyliä: ”Persoonallinen tyyli on se kirjailijan ”jokin”, joka saa ihmiset lukemaan hänen teoksiaan ja rakastamaan niitä.” (1935, 60). Hän viittaa tyyli-termillä kullekin kirjailijalle tyypilliseen tapaan rakentaa tekstiä: ”*Sinun on opittava kirjoittamaan niin, että jokaisessa kirjoittamassasi lauseessa on persoonallinen sävy, juuri sinulle eikä kenellekään muulle ominainen.*” (1935, 59). Hänen mukaansa tyyli kehittyy kirjailijan persoonallisuuden, maun, kirjallisen lahjakkuuden, lukeneisuuden, rikkaan mielikuvituksen, laajan sivistyksen ja elämäkokemuksen pohjalta (1935, 18–19, 59–64, 210). Kirjailija Richard Ford liittää tyylin kirjailijan älykkyyteen:

Anyone’s style is their intelligence. – – You can’t imitate someone’s intelligence. – – You might learn a trick. But finally it has to heat itself to your own intelligence and make something worthwhile, or it’s useless (Yagoda 2004, 107).

Kirjailijoiden kuvailuissa persoonallinen tyyli tuntuu varsin hahmottomalta käsitteeltä. Persoonallinen tyyli kytketään kirjailijan älykkyyteen ja jopa sieluun. Siihen viitataan mystisenä ”sinä jonakin”. Kirjailija Sheila Heti viittaa kirjailija Henry Milleriin, joka on todennut, että ollessaan nuorempi, hän pääasiassa imitoi toisia kirjailijoita. Keskeistä Millerin uralla oli ”olennaisen asian” löytäminen:

Henry Miller says that when he was younger, he was mainly imitating other writers and was interested in plot and these other things, and that then he discovered ”the vital thing”, and after that was able to write in a different way - in a way that was closer to his real preoccupations and that truly expressed himself (Vida, Simonini & Heti 2013, 77).

Miller ei koskaan avannut, mitä tarkoitti ”olennaisella asialla”, joten Heti kysyy kirjailija Mary Gaitskillin mielipidettä asiaan. Gaitskill vastaa:

there’s sort of soul quality in writing – – It has a spirit or an energy to it that is very integral to who the writer is on a deep level. – – It takes place in the cells of the writing, and it is what makes it alive or not. That’s why most writers have a cynical attitude towards writing programs. You can teach people a lot about craft and various

techniques, and you can certainly teach them to appreciate, but you *cannot* give them spirit or soul if it's not there (Vida, Simonini & Heti 2013, 77).

Etenkin englanninkielisissä teksteissä on käytetty tyylin sijasta uudempaa käsitettä kirjallinen ääni, *writing voice*. Monet englanninkieliset kirjoitusoppaat ohjaavat ”oman äänen löytämiseen” ja ”oman äänen kuuntelemiseen”.⁸ Terminä ääni, *voice* kytkeytyy vahvasti tiettyyn henkilöön tai ihmisryhmään, ja hänen tai heidän aktiiviseen puheaktiinsa. Kirjailijan oma ääni ajatellaan usein itseilmaisuna, kirjoittajan omien kokemusten ja oman persoonallisuuden suorana ilmentymänä. Oman äänen voi ”löytää” ja sitä voi ”vahvistaa”, kuten identiteettiäkin. Kirjallisuudentutkija Donald Gravesin sekä kirjailija ja kirjoittamisenopettaja Don Murrayn määrittävät oman äänen kirjoittajan kokemusten, valintojen ja tulkintojen tuotteeksi. Ääni on kirjoittajan läsnäoloa sivuilla: ”Voice is the imprint of ourselves in writing. It is that part of the self that pushes the writing ahead, the dynamo of the process.” (Harjunen & Juvonen 2013, 10).

Tulkitsen, että kirjallinen ääni -käsite syntyi paikkaamaan sitä tyhjiötä, jonka ”kirjailijan kuolema” tyyli-käsitteelle aiheutti. Kun tyyli alettiin mieltää pääasiassa kielen ilmiönä, oli ääni-käsitteellä mahdollista viitata suoremmin mystiseen kirjoittajaan tekstin taustalla. Yagoda viittaa antiikin retoriikkaan, jossa tyyli kytkeytyi puhujan esitystapaan, luonteeseen ja moraaliin (2004, 6). Puheaktiin kytkeytyvät puhujan ilmeet, eleet ja lausumistavat, jotka kirjoitetussa tekstissä on sisällytettävä tekstin muotoon. Ääni-käsitteellä on helpompi viitata puhujan tapaan ilmaista sanottavansa. Suomessa ääni-käsite on käytetty, mutta sillä ei ole yhtä vakiintunutta asemaa kuin englannin kielessä. Koska termi ei ole vakiintunut, on suomen kielessä ehdotettu käytettäväksi myös esimerkiksi kirjailijan persoonallista otetta tai tekstin omaperäisyyttä (Harjunen & Juvonen 2013, 9).

Kirjailija Robert Louis Stevenson jaottelee tyylin tekniset ominaisuudet neljään pääkategoriaan teoksensa *Essays in the Art of Writing* luvussa ”On Some Technical Elements of Style” (2001, alk. 1905): sanojen valinta, sanojen liittäminen toisiinsa, rytmi ja sisältö. Stevenson vertaa sanoja mosaiikin palasiin. Sanat liitetään yhteen lauseiksi, virkkeiksi, kappaleiksi ja luvuiksi. Lauseita määrittävät lauseenjäsenet ja niiden järjestys. Sanojen ja lauseiden asettaminen tiettyyn järjestykseen luo rytmin. Rytmiiin vaikuttavat oleellisesti myös

⁸ Yagoda listaa teoksessaan kirjoittamisoppaiden otsikoita, jotka sisältävät sanan *voice*: ”*Developing a Written Voice; The Intuitive Writer: Listening to Your Own Voice; Writing and Personality: Finding Your Creative Writing Voice, Your Style, Your Way; Let the Crazy Child Write: Finding Your Creative Writing Voice*” (2004, xxv)

sanojen, lauseiden ja kappaleiden pituudet. Teksti nähdään, mutta myös kuullaan sisäisesti (2001, 2–9). Esimerkiksi kirjailija Michael Ondaatje kuvailee, kuinka kappaleiden jaon muuttaminen vaikuttaa koko lukukokemukseen: ”Three paragraphs became one. It changed everything – pacing, meaning.” (Vida, Simonini & Heti 2013, 114). *A Dictionary of Modern English Usage* -teoksen (1926) kirjoittajan Henry Watson Fowlerin mukaan teksti kytkeytyy musiikkiin. Huono teksti särähtää korvaan (Yagoda 2004, 43).

Tyyliä on mahdollista tutkia yksittäisten teknisten seikkojen kautta. Tutkimuksissa on todettu, että tietyt sanat ja esimerkiksi välimerkkien käyttö määrittävät kirjailijaa ja paljastavat hänen identiteettinsä⁹. Voidaan kuitenkin kysyä, kuinka suuri osa sanojen valinnoista tai välimerkkien käytöstä pohjautuu kirjailijan persoonallisuuteen. Monet tekniset seikat palautuvat kirjailijan kielelliseen taustaan, normeihin ja maneeereihin. Toki kirjailijan kielenkäyttö ja maneerit on mahdollista tulkita persoonallisina. Jokaisen kirjailijan yksilöllinen tausta vaikuttaa niihin. Yksi lähestymistapa on tarkastella tyylin teknisiä ominaisuuksia poikkeamien kautta. Mikä kirjailijan tekstistä eroaa normista? Persoonallisuuden kannalta kiinnostavampaa voi kuitenkin olla tekstin muodon ja sisällön välisen yhteyden sekä retoriikan tarkasteleminen.

Kirjailija Jonathan Raban on todennut: ”I can think of tons of things to say, but they are not withing the rhetoric of the book, so they won’t fit.” (Yagoda 2004, (xxviii–xxx)). Haluttu sisältö vaikuttaa kirjoitustapaan ja päinvastoin. Harjunen ja Juvonen toteavat, että kielitieteilijän näkökulmasta oma ääni on retorinen keino: Millaisia asioita esitetään varmoina totuuksina ja millaisia epävarmoina, keskustelulle alttiina? Millaiset asiat ovat hyviä, toivottuja, ja millaiset pahoja? (2013, 13). Tyyli kytkeytyy tuolloin kirjailijan intentioon, haluttuihin vaikutuksiin lukijassa ja teoksen ideologiaan. Millainen käsitys maailmasta ja ihmisyydestä teoksessa välitetään? Millainen on teoksen huumori? Kenen kustannuksella teksti nauraa ja suhtautuuko se ylipäänsä maailmaan humoristisesti? Kirjailija Gustave Flaubert on todennut, ettei tyyli ole pelkkä tekninen seikka, vaan linkitty kirjailijan visioon (Compagnon 1998, 127).

Waltarin toteaa mahtipontiseen tapaan, että saavutetun hyvän ja persoonallisen tyylin avulla kirjailija voi välittää havaintonsa ja ajatuksensa lukijalle elävästi. Hänen mukaansa hyvän tyylin avulla lukija pakotetaan kuuntelemaan ja hänessä herätetään kaikki ne tunteet ja ajatukset, jotka kirjailija on tälle halunnut välittää (Waltari 1935, 59). Vaikka

⁹ Esimerkiksi Shakespearelle tyypillisten sanojen frekvenssin tarkastelulla on todistettu, että hän ei kirjoittanut kaikkia näytelmiään yksin (Wallius 2016).

nykytutkimuksessa tiedostetaan lukijan yksilöllisyys teoksen tulkitsijana, nähdään tyyli yhä osana tunnetilojen ilmaisua ja synnyttämistä lukijassa (Kivistö & Nyqvist 2008, 4–5). Kirjailija voi luoda tekstiin potentiaalin tietyille tunnetiloille ja samaistumiselle. Retoriikan kannalta persoonallinen tyyli on keino vaikuttaa lukijaan.

Kivistö ja Nyqvist toteavat, että tyyliä voi olla vaikeaa määritellä turvautumatta metaforiin tai kiertoilmauksiin (2008, 3). Tyyliä on mahdollista lähestyä tekstianalyysin ja argumentaatioanalyysin keinoin, mutta usein esimerkiksi kriitikot lähestyvät tyyliä kuvailevien adjektiivien kautta. Tyyli on vaikkapa sadunomaista, ilmavaa tai itseironista. Myös Yagoda lähestyy tyyliä adjektiivien kautta:

A style can be immaculate or sloppy, pompous or humble, generous or mean, empathetic or egocentric, formal or convivial, elated or depressed, witty or dull, diligent or lazy, self-conscious or reflexive, intelligent or simple, sincere or disingenuous, and so on and on (2004, 89–90).

Yagoda viittaa kielitieteilijä Henri Morierin vuonna 1959 julkaisemaan teokseen *La Psychologie des styles*, jossa tyyli kytketään kahdeksaan eri temperamenttipiirteeseen: ”weak, delicate, balanced, positive, strong, hybrid, subtle, defective”. Lisäksi hän luo teoksessaan oman tyylejä kuvailevan jaottelun, johon kuuluu seitsemän eri piirrettä: *competence*, *iconoclasm*, *extroversion*, *feeling*, *single-mindedness*, *tension* ja *solicitousness* (2004, 90–101). Suomennan ominaisuudet termeiksi pätevyys, ikonoklasmi, ekstroversio, tunteellisuus, päämäärätietoisuus, asenteellisuus ja lähestyttävyyys.

- Pätevyys on kirjailijan kielellistä ja kerronnallista osaamista. Hän tuntee oikeaoppisen kielen lainalaisuudet.
- Ikonoklasmi on noiden lainalaisuuksien rikkomista. Normeja rikkovissa teksteissä kirjoittaja käyttää esimerkiksi omaperäisiä ilmaisuja ja rytmin vaihtelua.
- Ekstroversio viittaa pröystäilevään ilmaisuun tai vastakohtana introverttiseen, hillittyyn ilmaisuun. Ekstroverttinen tyyli sisältää pitkiä lauseita, huutomerkkejä ja kapiteelikirjaimia. Sen sanavalinnat ovat liioittelevia tai korostetun tiiviitä.
- Tunteellinen teksti on hajanaista, impressionistista ja väljää. Rationaalinen teksti sen sijaan järjestelmällistä, loogista ja tarkkaa.
- Päämäärätietoisuudella Yagoda viittaa aatehistorioitsija Isaiah Berlinin jakoon kahdenlaisista ajattelijoista: toisilla on yksi suuri ajatus, toisilla monta pientä ajatusta. Kirjoittajat, joiden ajattelu perustuu lukuisiin oivalluksiin, kirjoittavat tekstiä, joka kehittyy ja assosioituu. Yhteen päämäärään tähtäävä teksti on kontrolloidumpaa. Sillä on selkeä näkökanta, jota se pyrkii osoittamaan.

- Asenteellisuus viittaa kirjailijan agitaation määrään. Teksti voi olla joko tyytyväistä tai asenteita haastavaa. Asenteellisuus voi näkyä esimerkiksi ironian, ytimekkyyden tai mahtipontisuuden kautta.
- Lähestyttävyyden viittaa kirjailijan suhtautumiseen lukijaa kohtaan: huomioiko kirjailija lukijaa ja kuinka lähelle kirjailija päästää lukijan.

Pätevyys ja ikonoklasmi kytkeytyvät kielen ja kerronnan normeihin ja niiden rikkomiseen. Ekstroversio ja tunteellisuus viittaavat kirjailijan tilaan tekstissä. Kuinka paljon tekijän asema korostuu suhteessa sanottuun? Päämäärätietoisuus, tunteellisuus ja lähestyttävyyden kytkeytyvät retoriikkaan ja argumentointiin. Mitä teksti pyrkii sanomaan ja millä tavalla?

Persoonallista tyyliä on mahdollista lähestyä monesta kulmasta, mutta lopulta tulkinnassa keskeistä on kysyä, mikä juuri tässä tekstissä korostuu ja toistuu suhteessa aikakauden ihanteisiin.

4.2. Persoonallisen tyylin muotoutuminen

Käsittelen tässä alaluvussa kirjoitusoppaiden kuvauksia persoonallisen tyylin muotoutumisesta. Kirjoitusoppaat kuvaavat tyylin etsimisprosessia ja antavat neuvoja hyvään kielenkäyttöön liittyen. Olen koonnut oppaiden kuvailujen perusteella tyylin rakentumiseen vaikuttavia seikkoja kuuden otsakkeen alle: sanavarasto, imitointi, äänettömyydestä omaan ääneen, itsevarmuus, intuitio ja editointi sekä jatkuva muutos. Oppaiden mukaan tyyli rakentuu kielellisen taustan, lukeneisuuden, kirjoittamisen ja itsevarmuuden löytämisen kautta.

1) Sanavarasto

Kingin mukaan sanavarasto on kirjoittamisen pohja. Tärkeintä on ”*valita ensimmäinen mieleen tuleva sana, kunhan se on ilmeikäs eikä sopimaton.*” (King 2000, 109). Koska tyyli kytkeytyy vahvasti tekstiin, eli kieleen, on sen muotoutumisen lähtökohtana kirjailijan sanavarasto. Yagodan mukaan kirjailijan kieli muotoutuu niiden ympäristöjen vaikutuksessa, joissa hän on kasvanut ja viettänyt aikaansa. Alue, luokka-aste ja lukeneisuus välittyvät käytettyyn kieleen (2004, 39). Kirjailija John Edgar Wideman puhuu primaarisesta kielestä, jonka avulla opimme kokemaan tunteita. Primaarinen kieli korostuu etenkin henkilön ollessa monikielinen tai kotoisin selkeältä murrealueelta (Yagoda 2004, 41). Lapsuudessa opittu kieli muokkaantuu

asuinalueen vaihdosten, koulutuksen ja lukeneisuuden myötä. Tietyissä sosiaalisissa piireissä ja tietyissä ajassa tietyt ilmaisut ja puhutavat yleistyvät.

Sanastoon liittyvistä keinoista kenties selkeimmin persoonallisuus näkyy metaforissa. Metaforissa yhdistyvät kirjoittajan henkilökohtainen sanavarasto ja mielikuvituksellisuus. Jo Aristoteleen *Runousopissa* painotetaan niiden merkitystä:

The greatest thing by far is to be a master of metaphor. It is the one thing that cannot be learned from others; and it is also a sign of genius, since a good metaphor implies an intuitive perception of the similarity in dissimilars (Aristoteles teoksessa Yagoda 2004, 54).

2) Imitointi

Yagodan mukaan kirjailijan erottaa niin kutsutusta tavallisesta lukijasta heidän kiinnostuksensa kirjoitustyyliin. Tavalliset lukijat voivat pitää tietystä teoksesta minkä tahansa yksityiskohdan vuoksi, mutta kirjailijan lempiteokset määräytyvät useimmiten suhteessa niiden tapaan käyttää kieltä (2004, 105).

Tyyli nivoutuu kirjailijan puhekieleen, mutta koska kirjallinen ilmaisu eroaa puheaktista, vaikuttavat tyylin muotoutumiseen lukeminen ja konkreettisen kirjoitustyön kautta tapahtuva kokeilu. Tunnistamalla ja vertaamalla muiden tyylejä on mahdollista etsiä omia ihanteitaan. Samalla sanavarasto laajenee. Etenkin uran alkuvaiheessa vaikutteita on kuitenkin vaikea nähdä ja omaa tyyliään tunnistaa. Duras kuvaa esikoiskirjan kirjoittamista: ”Luin siihen aikaan paljon enkä kirjoittamisen pakottavassa tarpeessani varmastikaan tajunnut, mikä kaikki minuun vaikutti.” (2014, 47).

Harjunen ja Juvonen vertaavat kirjoittamista musiikin oppimisiin, jossa imitoimisen kautta on mahdollista löytää oma äänensä (2013, 13). Allbaughin mukaan kirjoittamisoppaat ja kirjailijoiden elämätarinat kannustavat aloittelevia kirjoittajia imitoimaan kirjailijoita ja siten tulemaan hyviksi kirjoittajiksi. Imitointi ei kuitenkaan voi onnistua täysin, sillä kopioija on lähtökohtaisesti erilainen kuin imitoinnin kohde (2010, 84–85).

Useat kirjailijat kuvaavat, kuinka he löysivät oman tyylinsä vasta kirjoitusuransa edetessä. Kirjailija Saul Bellow kuvaa, kuinka hänen tyylinsä muokkaantui kolmannen kirjan myötä, kun hän uskalsi päästää irti muodollisuuksista:

I could not, with such an instrument as I had developed in the first two books, express a variety of things I knew intimately. Those books, though useful, did not give me a form in which I felt comfortable. A writer should be able to express himself easily, naturally, copiously, in a form in which frees his mind, his sensibilities. Why should he hobble himself with formalities? With a borrowed sensibility? (Yagoda 2004, 116).

3) Äänettömyydestä omaan ääneen

Persoonallinen tyyli syntyy suhteessa kielen normeihin ja aikakauden tyyli-ihanteisiin¹⁰. Harjusen ja Juvosen mukaan jokaisen kirjailijan täytyy luoda oma, yksilöllinen merkkisysteeminsä, jonka avulla hän hahmottaa maailmaa (2013, 10–12). Kirjallisuudentutkija Donald Graves toteaa: ”Take the voice away and the writing collapses of its own weight. There is no writing, just word following the word.” (Harjunen ja Juvonen, 10).

Kirjoitusoppaissa ja kielenhuollon oppaissa opetetaan kirjoittamaan kieliopillisesti virheetöntä ja yleisten hyvän kielen käsitysten mukaista tekstiä. Oikeaoppiseen kieleen opettavat teokset ja oman äänen löytämiseen kannustavat teokset ovat Yagodan mukaan jollakin tavalla jopa toistensa ääripäitä. Oikeaoppinen kieli pyrkii äänettömyyteen siinä missä luovan kirjoittamisen oppaat kannustavat jopa liian vahvasti minuuden kaikkien puolien esittelyyn (2004, xxvi).

Yagoda mukaan aloittelevan kirjailijan on tärkeää oppia kirjoittamaan yleiskielistä ja neutraalia *middle style*:ä:

Early in career, in order to get published, or hired, it is often important for a writer to master a middle style – to learn to do things the way everyone else is doing them. At that point, he or she can start becoming different (2004, 118).

Kirjailijan tulee tuntea kielen ja kerronnan konventioita, jotta hän kykenee hyödyntämään niitä haluamallaan persoonallisella tavalla. Oppaat sisältävät ohjeita liittyen yksittäisiin kielen keinoihin ja sanavalintoihin. Ne myös erittelevät eri tekstilajit toisistaan ja sisältävät tekstiesimerkkejä, joiden avulla oppaiden kirjoittajat osoittavat eri kielen keinojen vaikutuksia.

Esimerkiksi Waltarin mukaan kirjoittajan tulee opetella kirjoittamaan kieliopillisesti virheetöntä, yksinkertaista ja selvän luonnollista tekstiä. Hänen tulee opetella karsimaan ylimääräinen kuvailu, mutta säilyttää mielenkiintoiset yksityiskohdat, teot ja puheet. Hänen tulee opetella kuvaamaan asioita julistamisen sijaan objektiivisesti eri hahmojen ja tilanteiden näkökulmista. Hänen tulee opetella eri kirjallisuudenlajien ja murteiden konventiot voidakseen käyttää niitä tyyllillisesti hyvin. Hänen tulee välttää mauttomia aiheita ja mautonta kieltä

¹⁰ Esimerkiksi klassisessa retoriikassa vallitsi melko selkeä käsitys hyvästä tyylistä. Sen piirteitä olivat puhtaus, selkeys, jäntevyy, tiiviys ja koruttomuus. Sen sijaan keskiajalla hyvää tyyliä kuvailtiin makeana ja suloisena, mikä käytännössä tarkoitti mytologian hyödyntämistä ja runsaiden, miellyttävien adjektiivien käyttöä (Kivistö & Nyqvist 2008, 4).

(Waltari 1935, 59–77). Lisäksi hänen tulee opetella miellyttävä rytmi sekä kielen että tapahtumien tasolla (Waltari 1935, 170–173). Myös King mainitsee kieliopin hallinnan tärkeyden. Hän kommentoi muun muassa passiivin ja adverbien käyttöä, tekstin jäsentelyä ja kritisoi teennäisyyttä (King 2000, 110–127).

4) Itsevarmuus

Kirjailija Abraham Verghese liittää oman tyylin löytämisen itsevarmuuteen ja rehellisyyteen. Koska tyyli syntyy suhteessa vallitseviin normeihin, vaatii oman tyylin löytäminen rohkeutta kokeilla ja seisoa tekstinsä takana. Kirjailijan tulee luottaa omaan makuunsa, vaikkei se miellyttäisi hänen lähipiiriään. Verghese kärjistää: ”Typically, when your mother starts to dislike your writing, that’s when you’ve really found your voice.” (Yagoda 2004, 120.)

Verghesen kommentti kytkeytyy kirjailija Elizabeth McCrackenin toteamukseen, jonka mukaan kirjailijan ääni elää hänen pahoissa tavoissaan: ”The writer’s voice lives in his or her bad habits. That’s the heart of a voice. The trick is to make them charming bad habits.” (Yagoda 2004, xxviii). Niin kutsutut pahat tavat kytkeytyvät kirjailijan identiteettiin, ja koska pahoja tapoja on vaikea peittää, välittyvät ne tekstiin tahtomattakin.

Yagodan mukaan tietty määrä egoismia on välttämätön osa persoonallista tyyliä, mutta liiallisena epämiellyttävää. Kirjailija John Gardner on todennut:

The mannered writer feels more strongly about his own personality and ideas – his ego, which he therefore keeps before us by means of style – than he feels about any of his characters – in effect, all the rest of humanity.” (John Gardner: *The Art of Fiction* teoksessa Yagoda 2004, 50).

Kirjailijan on tärkeä löytää tasapaino itsensä esiintuonnin ja tekstin sisällön välille.

Kirjallisuuskriitikko Frank Kermode kuvaa, kuinka nuorempana yritti mielestään liikaa. Kirjoitustyössä tärkeää oli tietyn rentouden löytäminen: ”I pushed too hard at the ideas. When you’re young, you’re writing for your life. You tend to be rather grandiose. Eventually I learned to relax.” (Yagoda 2004, 118). Runoilija Billy Collinsin mukaan tyyli muotoutuu karsinnan taidon kertyessä:

You come to your style by learning what to leave out. At first, you tend to overwrite – embellishment instead of insight. – – In the process of simplifying oneself, one often discovers the thing called voice (Yagoda 2004, 13).

Tyylin etsiminen on tasapainoilua oman vahvan äänen ja ulkoisten vaikutteiden ja ihanteiden välillä. Toisaalta oman tyylin löytäminen vaatii röyhkeyttä ja rohkeutta vastustaa

normeja; toisaalta tekijää itseään korostava teksti on luotaantyöntävää. Tekstissä varmuus ja nöyryys välittyvät tekijän asemassa suhteessa tekstiin.

5) Intuitio ja editointi

Runoilija Billy Collinsin mukaan ajatus tyylistä syvänä persoonallisuuden ilmauksena on romanttinen. Hänen mukaan tyyliin on enemmän kyse manereista, jotka ovat syntyneet kokeilun ja epäonnistumisten kautta. Tyyliin ovat jääneet tavat, jotka kirjailijan näkökulmasta toimivat ja tuottavat hänelle nautintoa (Yagoda 2004, 87).

Kirjoitusprosessissa tiedostamattomalla on suuri merkitys. Kielenkäyttö pohjaa kirjoittajan taustaan, mieltymyksiin ja sen hetkisiin kielellisiin vaikutuksiin, eikä suuri osa kirjailijan tekemistä valinnoista ole tietoisia. Kirjailija Mary Gaitskill toteaa:

I don't think people know. It's only after writing it do you look at it and go *Oh yeah, that's what I was doing* – but most of the time when you're actually writing, you don't have that clear an idea. I think you do it in some unconscious way, but it isn't that thought-out, analytical thing you call upon when you're answering questions (Vida, Simonini & Heti 2013, 77).

Kirjoitustyössä editoinnilla on suuri merkitys. Editointivaiheessa tiedostamattomasti syntyneitä kielen keinoja on mahdollista muokata tietoisesti. Kirjailija Michael Ondaatje kommentoi tekstin aukkoisuutta:

I'm very interested in how you can build a narrative by going from A to C to E, and between sentences something has happened and the reader has to catch up with you. It's not an intentional thing, but when you're rewriting or re-reading something, you see that you've done that (Vida, Simonini & Heti 2013, 115).

Kirjoitusprosessi ohjaa kirjoittamista, kun kirjoittaminen herättää jatkuvasti uusia ideoita. Tyyli rakentuu kirjoitusprosessissa, johon liittyy paljon tiedostamattomia ja esitietoisia mielen prosesseja. Käsittelen tiedostamattoman merkitystä tarkemmin seuraavassa alaluvussa 4.3.

6) Jatkuva muutos

Persoonallinen tyyli muokkaantuu läpi kirjailijan uran. Yagoda huomauttaa, että helposti puhuessa tyylistä nähdään koko kirjailijan tuotanto täydellisenä ja tiettyjä määritelmiä noudattavana. Tietyt kirjailijat liitetään tiettyihin genreihin, kirjoitustapoihin, teemoihin ja ideologioihin. Todellisuudessa jokainen lause ja kappale ei ole tunnistettavissa juuri tietyn kirjailijan kirjoittamaksi (Yagoda 2004, xxv). Kirjailijalle tyypillistä kirjoitustapaa voi kuvata tiettyjen toistuvien asioiden kautta, mutta se sisältää aina poikkeamia ja epäloogisuuksia.

Toisaalta tyyliään tunnistettavat kirjailijat joutuvat usein kamppailemaan itsensä toistamisen kanssa (Yagoda 2004, 50).

4.3. Inspiraatio ja kirjoitustapahtuma

Yagodan mukaan kirjailija on jollain tavalla mykkä omalle tekstilleen. Suurin osa kirjoilijoista ei kyennyt avaamaan omaa tyyliään kysyttäessä. Monet kirjailijan tekemät valinnat tapahtuvat tiedostamattomasti. Vasta editointivaiheessa tekstiä on mahdollista tarkastella ulkopuolelta. Kirjoittaessa tietty kielenkäyttö tuntuu intuitiivisesti omalta:

As I look at the sentence and read it to myself in my head, I realize in composing it I didn't think about which punctuation mark to use but that they have a slightly different sound, and the semicolon, with its subtle but strong disinclination to allow a breath, sounds like "me". It is a small, insignificant, but undeniable component of my voice. (Yagoda 2004, xxxii).

Tässä alaluvussa käsittelen inspiraatiota ja tiedostamattomia prosesseja sen takana. Käsittelen oppaiden kuvauksia kirjoitustapahtumasta ja editoinnin merkityksestä.

Kirjallisuustieteilijä Sean Burken mukaan kirjoitustapahtumaan liittyy toiseuden käsite, jotakin mystistä, jota edes kirjailija ei itse ymmärrä. Toiseuden lähtökohdaksi on ehdotettu tiedostamatonta ja kieltä itseään (Burke 2000, 5). Esimerkiksi King toteaa: ”Hyvät tarinanaiheet näyttävät tulevan kirjaimellisesti tyhjästä”, vaikka hän myös kritisoi tällaista kirjoittamisen mystifioimista (2000; 32, 57). Aivotutkija Riitta Harin mukaan jotkin asiat ovat yksinkertaisesti ei-tietoisia. Esimerkiksi perustavat kognitiiviset prosessit, kuten aistimusten synty, muistin toiminta ja kielellisten ilmausten tuottaminen ovat alipersonaalisia prosesseja, joihin meillä ei parhaassakaan oloissa ole minkäänlaista pääsyä introspektiivisesti eli itsetutkiskelun keinoin (Hari 2015). Tiedostamattomat mielen prosessit, kielen normit ja muut ulkoiset vaikutteet ohjaavat kirjoitustyötä.

Inspiraatiota on kuvattu irrationaalisena kokemuksena, johon liittyy tietoisuuden tason muutoksia, persoonallisuuden rajojen avartumista ja kokonaisvaltaista sulautumista johonkin toiseen, korkeampaan tietoisuuteen. Psykologit Paul Torrance ja Laura Hall määrittelevät inspiraation tyhjiötilaksi, joka sisältää kaikki ilmiöt kuten musta kaikki värit. Kirjailija Jean-Paul Sartre kuvaa inspiraation tilaa ei-kielelliseksi, subjektiiviseksi hiljaisuudeksi, jonka kieli myöhemmin yksilöi. Tyhjiötila sallii kokonaisvaltaisen ja äkillisen aktivoitumisen, johon liittyy voimakas eläytyminen (Haapaniemi & Kuusela 1989, 23).

Csikszentmihalyi jakaa luovan prosessin viiteen vaiheeseen. Syntyy idea (1), usein tiedostamatta, joka alkaa itää ja kehittyä (2), kunnes se muokkaantuu oivallukseksi ja nousee pintaan (3). Tiedostamattoman vuoksi tunne siitä, että idea on syntynyt mystisesti tyhjyydestä, on mahdollinen, varsinkin jos oivalluksen hetki on yllättävä ja voimakas. Oivallus arvioidaan (4), ja ollessaan toteutuksen arvoinen sitä seuraa itse luova prosessi (5) (Csikszentmihalyi 1996, 79–80).

Tiedostamattomien prosessien vuoksi aiheet kypsyvät kirjailijan mielessä, ohjaavat havainnointia ja nousevat tietyn impulssin tai kirjoitustyön myötä tietoisuuteen. Peura pohtii inspiraatiota ja sen ilmentymistä:

Eilen oli kustantamon juhla. En mennyt ja hyvä niin. Olisi jäänyt kaksi hienoa kohtausta kirjoittamatta. Sillä hetkellä. Kai ne olisivat tulleet myöhemmin? Hämmäntävä ajatuskuvio, joka voisi muuttua pakkomielteeksi. Tarina syntyy tiettyssä hetkessä. Toisessa hetkessä syntyy eri tarina. Jos jätän työhетен väliin, menetän ehkä jotakin kallisarvoista. Luotan alitajuntaan, nojaan alitajuntaan. Jos en tekisi niin, tulisin hulluksi. Minun olisi aina istuttava koneen ääressä, taottava tarinaa kuin Kalle Päätalo, joka uskalsi päästää irti vain joulupäivänä (Peura 2012, 179).

Waltarin mukaan etenkin pidemmän romaanin aiheen pitää antaa kypsyä, kunnes kirjoittajalle tulee ”*pakeko* jo aloittaa” (Waltari 1935, 148). Kirjailija Riina Katajavuori vertaa kirjoittamista banaanin kypsymiseen. Paljolti on kyse odottelusta, ajan palkitsevasta voimasta (Levola 2007, 83). Kiinnostavaa on, kuinka sattumanvaraisesti inspiraatio toimii. Kuten Peura kysyy: olisiko oivallus syntynyt jossain toisessa hetkessä vai olisiko se jäänyt tiedostamattomaan? Toisaalta olen aiemmin todennut, että kirjailijoiden kuvauksissa tiedostamattomassa vahvasti vaikuttavat ajatukset pyrkivät esiin ja tunkeutuvat osaksi tekstiä tahtomattakin.

Waltarin mukaan inspiraation lähteenä on tavallisesti jokin yksittäinen havainto, joka saa ajatusprosessin liikkeelle. Tietoisuuteen noussut oivallus saa etsimään asiasta lisätietoa (Waltari 1935, 110). King toteaa ideoiden tulevan kirjaimellisesti tyhjästä. Idea syntyy, kun muutama irrallinen idea kohtaa, ja saa aikaan oivalluksen (King 2000, 32). King kertoo saaneensa idean esikoisromaaninsa *Carrieen* siivotessaan lukiorakennuksessa tyttöjen suihkuhuonetta. King kiinnitti huomiota huoneen tamponikoneeseen, joka muistutti Kingiä hänen *Life*-lehdestä lukemastaan artikkelista, jossa telekineettiset kyvyt yhdistettiin kuukautisten alkamisen aikaan (2000, 69). Lehtiartikkeli ja ympäristö saivat aikaan idean kuukautistensa vuoksi kiusatusta päähenkilöstä, joka kostaa kiusaajilleen telekineettisten kykyjen avulla. Idean saatuaan King alkoi kaivella muistoja omilta lukioajoiltaan. Hän muisteli ”kahta yksinäisintä ja kiusatuinta tyttöä luokallani, heidän ulkonäköään, käyttäytymistään, kohteluaan” (2000, 72).

Tiedostamattomien havaintojen ja ulkoisten vaikutteiden lisäksi kieli rajaa mahdollisuuksia ilmaista itseään. Kirjallisuudentutkija Mikhail Bakhtin on todennut:

The author participates in the novel (he is omnipresent in it) with *almost no direct language of his own*. The language of the novel is a *system* of languages that mutually and ideologically interanimate each other (Bakhtin 1967 teoksessa Bradford 1997, 83).

Kirjailijan teksti rakentuu jo olemassa olevan kielen varaan. Se kytkeytyy aikakauden konventioihin ja sisältää sen hetkisen yhteiskunnan luomia ideologisia rakenteita. Kirjailijan persoonallinen tyyli ei ole koskaan vain hänestä itsestään lähtöisin: ”the linguistic conventions and habits of the world – involving ideological and social registers – influence and permeate the stylistic character of the text.” (Bradford 1997, 83).

Kognitiivisen psykologian näkökulmasta uutta luova kirjoittaminen vertautuu ongelmanratkaisuun, paitsi ilman oikeaa, ennalta määrättyä ratkaisua (Haapaniemi & Kuusela 1989, 7). Kirjoitustapahtumassa tiedostamattomat ja tietoiset prosessit risteävät. Yllättäen syntynyt yksittäinen idea voi alkaa laajentua, kun se pääsee tietoiseen käsittelyyn. King kuvaa luovaa prosessia muusa-metaforan kautta:

Muusia on olemassa, mutta muusa ei lentää tupsahda huoneeseesi ripottelemaan taikapölyä – – Muusa asuu maan alla. – – sinun on tehtävä kaikki lapiotyö, kun taas muusa loikoilee sikaria tuprutellen – – innostus tulee häneltä. – – [muusalla] on taikapussi. Siinä on kaikenlaista, mikä voi muuttaa elämäsi (King 2000, 134).

Kingin muusa-metafora on tulkittavissa viittauksena Sigmund Freudin psykoanalyttiseen teoriaan, jossa mieli jaetaan tietoiseen, esitietoiseen ja tiedostamattomaan osaan. Muusa on Allbaughin mukaan tiedostamattoman mielen personifikaatio (2010, 88). Tietoisien mielen on tehtävä konkreettista kirjoitustyötä nostaakseen ”maan alla” sijaitsevasta tiedostamattomasta oivalluksia pintaan. Tiedostamaton on ”taikapussi”, mahdollisuus, josta voi kirjoitusprosessissa nousta kaikenlaista yllättävää, jonka tietoinen mieli editoi.

Kirjailija Mari Möron mukaan luovuuden ilo on nimenomaan ideoiden auki kerimisessä. Hän vertaa luovuutta arkiseen näpertelyyn, joka sisältää kaikenlaista vauhdinottoa ja testailua: ”Mutta mitä enemmän rutiinia kirjoittajalla on, sitä vähemmän tarvitsee tehdä turhia kaarroksia aiheen ja teeman ympärillä” (Levola 2007, 127). King toteaa, että ”kirjailijan ensikäsitys henkilö(i)stä saattaa olla yhtä virheellinen kuin lukijankin” (2000, 72). Kirjailija Michael Ondaatje kuvaa, kuinka eräs osio hänen kirjastaan alkoi muotoutua:

the whole French section of the book was a surprise. I started writing and I wasn't sure if I could make it part of the story. I thought, is this something else or is it part of the book? And I just trusted it. It just seemed very right by the end, but it wasn't something I planned at the beginning (Vida, Simonini & Heti 2013, 116).

Haapaniemen ja Kuuselan mukaan kirjailija käy kirjoitustapahtumassa lukemisen kaltaista dialogia itsensä kanssa tekstiä arvioiden. Editoidessa kirjailija arvioi omia osin tiedostamattomasta nousseita ajatuksiaan. Metakognitiotaitojen avulla hän etsii tuotoksestaan hyvän ja huonon (1989, 20). Sekä vaistonvarainen että harkittu ovat editoinnin kohteena. Kirjailija Mari Mörö vertaa kirjoittamista lasinpuhallukseen:

Kerran puhalletun ja jäähtyneen voi myös sulattaa täysin uusiksi. Jätelastin määrästä eikä pillistä kannata pitää melua. Lukija näkee vain lopputuloksen, ei punoittavia käsiä saati sinistä naamaa (Levola 2007, 127).

Kirjoitustyöhön liittyy ei-tietoisia prosesseja, joita on mahdoton tarkastella. Teksti syntyy ulkoisten vaikutteiden ja kielen rakenteiden alaisuudessa, mutta kulkee sen tekijän arviointiprosessin kautta.

4.4. *Rakkaus niinku* – kenen äänellä?

Graafinen suunnittelu -teoksen, *Kaspar Hauser* -näytelmän (2014) ja *Rakkaus niinku* -romaanin myötä Ekholm tituleerattiin y-sukupolven ääneksi, joka nousi suosioon tekstien ajankohtaisuuden ja samaistuttavuuden vuoksi. Hänen tapansa kirjoittaa ja hänen käsittelemänsä aiheet yleistettiin kuvastamaan kokonaisen ikäluokan ajatus- ja kokemusmaailmaa. Käsittelen tässä aluvussa *Rakkaus niinku* -romaanin y-sukupolven ääni käsitteen avulla. Ekholmin persoonallinen tyyli rakentuu y-sukupolven kokemuksen tarkan havainnoinnin ja kuvaamisen kautta. Kenen äänellä Ekholm siis oikeastaan kirjoittaa?

Kirjallisuudentutkija Rosalind Ivanicin mukaan kirjoittaja toimii osana kulttuuriympäristöä ja kirjoittajayhteisöä niiden vaikutuksia hyödyntäen ja yhteisön puhetapoja muokaten (Harjunen & Juvonen 2013, 13). Kirjailijan persoonallinen tyyli syntyy suhteessa aikakauden ilmiöihin ja tyylipiirteisiin, joita kirjailija pyrkii noudattamaan tai rikkomaan. Kirjailija Robert Louis Stevenson painottaa tekstin rakenteita kuvaaillessaan aikakautta ja mahdollisuuksia. Tekstin tulee olla yleisölle yhtä aikaa tuoretta, *fresh*, mutta yleisön tulee myös olla valmis ottamaan teksti vastaan, *prepared to understand it* (2001, 2–9). Uusin kirjallisuus tasapainoilee vallitsevien käsitysten ja niiden murtamisen rajamailla.

Y-sukupolvi määritellään hieman vaihdellen 1980-luvun alussa syntyneistä henkilöistä 1990-luvun puolivälissä tai 2000-luvun alussa syntyneisiin asti. Synonymyminä käytetään myös termiä *milleniaalit*, joka tosin viittaa vahvemmin y-sukupolven nuorempiin edustajiin (Luttrell

& McGrant 2015, 21). Ekholm käsittelee teoksissaan itsensä tavoin 80-luvulla syntyneiden, nykyisten kolmekymppisten kokemusta. Hän julkaisi yhtenä ensimmäisistä Suomessa omaa ikäluokkaansa käsittelevän teoksen, joka pyrki uudenaiseen ilmaisuun niin sisällöllisesti kuin muodollisesti. Puhuttaessa y-sukupolven äänestä tai sukupolvitapauksesta raja sukupolvikokemuksen ja yksilön kokemuksen välillä hämärtyy. Esimerkiksi Kulttuurimuija Heidi Backström kyseenalaistaa termin käytön:

Jos sukupolvikokemus on Pelle Hermannin, lama, Titanic, Kiss FM:n chatti, Jyrki ja Facebookin tulo, siis jotain minkä kaikki sukupolven edustajat tunnistavat, niin onko sukupolvitapaus se, kun joku näistä kirjoittaa? Jos teos on sukupolvitapaus, niin tunnistaako ehden y-sukupolvisen sitä että tämän kirjahyllystä löytyy *Rakkaus niinku*? Vai tarkoittaako sukupolvitapaus sitä, että muut sukupolvet ymmärtävät teoksen kautta kokonaista sukupolvea? (Backström, 2016).

Lopulta y-sukupolven edustajat kuvaavat kokemusmaailmaa itsensä lähellä, kuten kirjailijat yleensäkin. Kuvailut nousevat, sillä ne ovat vielä ”tuoreita” kirjallisuuskentällä.

Ekhomin tyylillä *Rakkaus niinku* -romaanissa rakentuu kirjoittamishetken puhetapojen ja ajankohtaisten aiheiden hyödyntämisen varaan. Litterointi metodina on auttanut puhetapojen imitoimisessa. Teoksen vahvoja tyyliopitteita ovat tekstin dialoginen muoto, parenteesien käyttö, nettikeskustelujen ja kuvien läsnäolo sekä puhekielisyys. Romaani koostuu näennäisesti kasvokkain käytyjen keskustelujen litteroinneista ja chat-keskusteluista.

Selkein y-sukupolvea määrittävä tekijä on heidän läheinen suhteensa teknologiaan, internetiin ja sosiaaliseen mediaan (Luttrell & McGrant 2015, 25). Tärkeitä suhteita ylläpidetään teknisten välineiden avulla, jolloin puheen sijaan käytetään tekstiä, kuvia ja hymiöitä. Merkittävät suhteet voivat muodostua verkon kautta ilman, että henkilöt koskaan tapaavat toisiaan. Teoksessa internetiä hyödynnetään niin tekstin muodossa kuin sisällössä. Ennen kaikkea teksti hyödyntää internetistä ja chat-keskusteluista tuttua lyhyttä narratiivia ja sanavalmiutta.

Litteroinneissa käytetään kielioppisääntöjen mukaisia isoja alkukirjaimia ja pilkutusta. Puhekielisyys näkyy repliikkien aloituksissa, kuten ”Joo”, ”Niin”, ”Ja”, ”Mut” ja ”Nojuu”. Keskusteluja keskeyttävät häiriöt, jotka on kirjattu parenteseina, kuten ”(YSKII)” ja ”(~10 SEKUNNIN HILJAISUUS)”. Näennäiset ulkomaailman häiriöt ovat osa keskustelujen sisältöä, esimerkiksi ”Oho! Kato, orava! Mut niin.” (Ekholm 2016, 110). Todentuntua luodaan myös sijoittamalla puhetilanteita yksityisten tilojen lisäksi muun muassa baariin ja ruokakauppaan, jolloin keskustelu tapahtuu toiminnan ohessa.

Teoksen chat-keskustelut imitoivat kirjoitettua kieltä, eikä niissä käytetä esimerkiksi kielioppisääntöjen mukaisia isoja alkukirjaimia tai välimerkkejä. Osana keskusteluja on

SAD91RL:in piirtämiä vektoripiirroksia ja hymiöitä. Keskustelijat lähettävät toisilleen linkkejä verkkosivuille ja liitteitä. Nettikieli välittyy muun muassa hästägien, anglismien ja ”l8rz” ja ”lol” -tyyppisten ilmaisujen kautta. Englannin kieltä käytetään muutenkin y-sukupolvelle tyypillisesti luonnollisena osana keskustelua. Keskusteluissa tuodaan ilmi tekstin syntyminen hetkessä:

JOONA
JOONA
JOONA
(sori, vihaan tätä ku alan kirjottaa
jotain ja sit poistan sen ja tiedän että
sä näät että mä postin jotain)
(Ekholm 2016, 45)

Lisäksi internet on läsnä myös keskustelujen sisällöissä. Tekstissä viitataan muun muassa Googleen, Facebookiin, meemeihin, twiitteihin ja verkosta löytyneisiin artikkeleihin ja ilmiöihin.

Teoksessa kuvataan Joonan ja SAD91RL:in suhdetta, joka on rakentunut verkossa tapahtuvien keskustelujen kautta. Teoksen huippukohdassa Joona tunnustaa rakkautensa SAD91RL:ille, jota hän ei ole koskaan tavannut. SAD91RL torjuu Joonan toteamalla, etteivät hänen profiilikuvansa ole aitoja ja ettei hän koskaan halunnut virtuaalisuhteen muuttuvan reaalielämän suhteeksi. Joonan ja SAD91RL:in suhteessa tiivistyy kiinnostavasti verkon kautta tapahtuva kommunikaatio. Internet mahdollistaa yksinäisyyttä kokeville itsensä kaltaisten ihmisten löytämisen. Hahmojen välinen kommunikaatio ja heidän tunteensa toisiaan kohtaan ovat aitoja. SAD91RL auttaa Joonaa tämän eksistentiaalisessa kriisissä antamalla tälle uusia näkökulmia. Toisaalta verkko mahdollistaa identiteetin piilottamisen ja vain tiettyjen minuuden puolien esiintuomisen.

Y-sukupolvi on tottunut keskustelemaan viestien avulla. Nopeatahtinen, jatkuvasti uusien oivallusten varaan rakentuva narratiivi on y-sukupolvelle jopa tutumpi kuin perinteinen, kuvaileva ja tarinaan nojautuva kertomakirjallisuus. Teoksessa esitetäänkin kysymys, miten kirjallisuus voisi olla kiinnostavaa nykylukijalle:

JOONA: En mä oikeastaan tiedä mitään mut oon hyvä namedroppaamaan, ja siitä me tavallaan just puhuttiin. Että mitä on kirjoittaminen ja lukeminen nykyään ku aivot on asemoitu ottamaan vastaan dataa nopeesti pienissä pätkissä koko ajan... Että millanen ”kirjallisuuden idea” vois tänä päivänä olla, tai miten joku paperikirja vois olla edelleen relevantti... (Ekholm 2016, 23).

Rakkaus niinku koostuu keskusteluista, eikä siten sisällä kertojaääntä tai tunteiden kuvailua. Läpi romaanin hahmoja täytyy tulkita pelkkien viestien ja repliikkien kautta. Ulkonäköä ja ympäristöä kuvataan draamasta tuttujen parenteesien avulla, mutta niidenkin tarkoitus on kuvailla, ei tulkita. Lukijan täytyy tulkita romaanin dialogeja kuin chat-keskustelua. Mitä hahmot sanovat ja jättävät sanomatta?

Dialogit rakentuvat poukkoilevien ajatuskulkujen varaan. Yhden oivalluksen sijaan esitellään eri näkökulmia eri aiheista. Hahmot kommentoivat ja jatkavat toistensa ideoita. Ajatukset kehittyvät puheen edetessä. *Graafinen suunnittelu* -teoksessa Johannes tiivistää y-sukupolven keskustelukulttuurin:

JOHANNES: – – Että vanha koulukunta uskoo että ollakseen akateemisesti uskottava, tai muuten vaan osoittaakseen kulttuurisen pääomansa, pitää nimenomaan puhuu kirjakieltä ja olla korrekti. Mut me meidän kesken, meidän sukupolven kesken, ollaan jotenki kaukana jo siitä... Että tärkeempää on ikäänkuin osoittaa että osaa liikkua sulavasti yhestä kontekstista toiseen

.JOEL: Joka on omalla tavalla kans tällasta Facebook aikakautta, että sun pitää osaa lukea eri medioita ja sillata niiden välillä...

(Ekholm 2013, 259)

Ekholm on kytkenyt ajattelutavan myös itseensä kirjoittaja: ”must tuntuu et osaan kirjoittaa tweetin mittasin ajatuksia/ ja sit osaan sommitella ne peräkkäin niinku joku indesign taitto-ohjelman sivukartta” (Hautsalo 2016).

Keskusteluja halkoo toisaalta älykkyys ja analyttisyys, toisaalta leikkisyys ja yksinkertaisiin sanaleikkeihin perustuva huumori. Keskiössä on korkean ja matalan kohtaaminen, kun teorit rinnastuvat arkeen ja korkeakulttuuri populaarikulttuuriin. Älykkyys ja huumorintaju osoitetaan intertekstuaalisilla viittauksilla, namedroppailulla ja nokkelilla huomioilla. Esimerkiksi Joona ja hänen ex-tyttöystävänsä Caritas leikittelevät internetissä levinneellä kuha-ilmiöllä, jossa huumori perustuu kuha-kalan ja kunhan-sanana slangi-version yhteneväisyyteen:

CARITAS: Ei sen tarvii olla mun ajatuksii, kuha on jotain fiksuu.

JOONA: Tehään tost imagemacro, ”ei tarvii olla omat jutut kuha o fiksu”. Siihen se kuha, nii sul on kuvituskuva valmiina.

CARITAS: ”Kuvittaja-kuha” olis kyl hyvä meemi. ”Ei tarvii olla uus idea kuha myy.”

(Ekholm 2016, 64)

Internet-viittausten lisäksi y-sukupolven kokemus välittyy teoksen arvoissa. Y-sukupolvi on kasvanut globaalissa ympäristössä, minkä myötä heille on tyyppillistä

suvaitsevaisuus ja pyrkimys tasa-arvoon (Luttrell & McGrant 2015, 33). Etenkin Joona ja SAD91RL edustavat y-sukupolven liberaaleja arvoja, joiden puolesta argumentoidaan siten, että myös lukija ymmärtäisi. Keskusteluissa käsitellään intersektionaalisen feminismin teorioiden mukaisesti etuoikeuksia ja valtaa sekä mieheyttä ja naiseutta. Esimerkiksi SAD91RL kommentoi, kuinka ei halua olla tyypillinen sankaria tukeva naishahmo:

SAD91RL
 kunhan et ala kohtelee mua niinku olisin sun tarinan
 geneerinen/toinen/muusa/manic pixie dreamgirl
 jonka ainoa tehtävä
 on palvella Sankarin Tarinaa
 oikeesti
 fuck#Writer's Journey/Hero with thousand faces
 (Ekholm 2016, 42)

Feminismin lisäksi teoksessa käsitellään yhteiskuntaa muun muassa työntöön, kuluttamisen ja tarkkailun kannalta. Joonan käsitykset mukailevat postmoderneja akateemisia teorioita:

JOONA: Niinku kielen ja todellisuuden, merkin ja merkityn suhde, on katkaistu, kieli perustuu vaan sanojen väliin eroihin ja niiden käyttötapaan. Freudilainen käsitys psykologisesta persoonasta on hävitetty, subjekti sisältää moneuksia, ihmisen ”lajiolemus” tarkoittaa vaan historiallisesti asemoitunutta ja tuotettua inhimillistä mahdollisuutta, joka on aina myös muutettavissa. Jumala, kansakunta, rotu, suku, ja niin edelleen, ei enää määritä ja rajota, eikä selitä maailmaa (Ekholm 2016, 150).

Y-sukupolven kokemus kulminoituu Joonassa ja hänen eksistentiaalisessa kriisissään, joka osin pohjautuu postmoderniin ihmiskäsitykseen, jossa mikään ei ole varmaa tai pysyvää. Joona kyseenalaistaa minuutensa ja kaikki halunsa, vaikka samalla hän kokee ylemmydentunnetta edellistä sukupolvea edustavaan isäänsä, ex-tyttöystävänsä ja kavereihinsa. Hän kokee olevansa oikeassa, vaikkei tunnista halujaan. Hän on tiedostava, kriittinen ja kyyninen:

JOONA
 välilä tuntuu että en vaan uskalla luottaa
 mihinkään mun omiin ”vaistoihin”
 kaikki mun halut ja mieliteot on joka tapaukses
 kapitalismin tuottamia ja banaaleja.
 ei voi koskaan oikeesti tietää ”onks
 siellä laatikossa kissa vai ei”
 (Ekholm 2016, 46)

Joonan tavoin koko teosta halkoo itsetietoisuus. Keskusteluissa kommentoidaan muun muassa äänittämistä, autografiaa lajina ja y-sukupolven äänenä olemista. Teos mukailee

postmodernia ajattelua esittelemällä eri aiheista eri puolia keskustelujen avulla. Eri teemoja käsitellään analyyttisesti, mutta suoria vastauksia ei anneta. Lukijalle annetaan tietoa ja argumentteja, joita vasten hän voi käsitellä omia käsityksiään.

Teoksessa Ekholm on hyödyntänyt omaa kokemustaan ja lähipiirinsä kokemusta, ja on onnistunut siten luomaan samaistumispinnan tietylle yleisölle. Teosta on hedelmällistä tarkastella y-sukupolven kokemuksen kautta, mutta lopulta teoksen tyyli henkilöityy nimenomaan Ekholmiin. Teoksen julkaisun jälkeen litterointia ja dialogista muotoa on hyödynnetty esimerkiksi *Mustekala*-verkkolehden kritiikissä (Luhtaniemi & Tuomela 2016), jolloin Ekholmin teos on mainittu esikuvana. Ekholmin persoonallinen tyyli kytkeytyy vahvasti tähän aikaan, mutta myös siihen, että hän hyödynsi tätä aikaa juuri tietyllä tavalla ensimmäisenä. Ekholm kirjoittaa omalla äänellään, mutta siten, että tuo ääni on mahdollista tunnistaa ja siihen on mahdollista samaistua. Ääni on ”tuore”, mutta yleisö oli ”valmis ottamaan sen vastaan”.

5. LOPUKSI

Jos kaikista varoituksista ja neuvoista huolimatta päätät luopua varmoista, turvallisista rannoista, heittää purtesi vaarallisen ja epävarman meren vietäväksi ja antautua kirjailijaksi jo etukäteen tietoisena siitä, että tappiosi ja pettymyksesi tulevat olemaan suuret ja mahdolliset voittosi parhaassakin tapauksessa suhteellisen pienet, niin toivotan sinulle onnea ja rohkeutta matkalle, vaikka mielessä ravistankin päätäni ja tuomitsen sinut uhkarohkeaksi (Waltari 1935, 209).

Olen tässä tutkielmassa käsitellyt kirjoitusoppaiden sisältämiä käsityksiä kirjailijuudesta. Tutkielmani luo varsin laajan katsauksen modernien kirjoitusoppaiden sisältöön ja siten kirjailijoiden käsityksiin ammatista. Olen tutkielmassani käsitellyt kirjailijan persoonaa, motiiveja kirjoittaa, kirjailijan urakehitystä, kirja-alaa, kirjailijan kirjoitus- ja havainnointiprosesseja, kirjoitustyön terapeuttisia ja raskaita puolia, tiedostamattoman merkitystä kirjoitustyössä sekä persoonallista tyyliä.

Oppaiden mukaan kirjailija syntyy lahjakkuuden ja pitkäjänteisen työnteon yhteisvaikutuksesta. Keskeiseksi seikaksi kirjailijan uralla oppaat nostavat identiteetin etsimisen ja sitä kautta persoonallisen tyylin löytämisen. Elämäkokemuksen kautta kirjailija muodostaa henkilökohtaisia käsityksiä minuudesta ja maailmasta, joita vasten kirjoittaa. Kirjailijan persoonallinen tyyli pohjautuu hänen taustaansa: hänen arvomaailmaansa, henkilökohtaiseen kielenkäyttöön, manereihinsa ja mieltymyksiinsä.

Tutkielmassani kirjailija ja teksti kytkeytyvät väistämättömästi toisiinsa. Kirjoitustyö tapahtuu suhteessa kirjailijan havainnointiin ja hänen käyttämäänsä kieleen. Kaikki tekstissä on kirjailijan mielen suodattamaa, vaikka osa prosesseista onkin tiedostamattomia. Oppaiden mukaan kirjoittaminen voi toimia kirjailijalle keinona käsitellä minuuttaan ja käsityksiään. Teksti tarjoaa ulkoisen työvälineen, jonka kautta kirjailija voi käydä lävitse käsityksiään ja kokemuksiaan tietoisesti ja tiedostamatta. Käsitykset on mahdollista etäännyttää fiktion avulla ja omaksua uudelleen luettuna. Tutkimuksen tai lukijan kannalta ei kuitenkaan ole tarpeellista selvittää, mikä teoksessa pohjautuu mihinkin havaintoon tai kokemukseen.

Toisaalta kirjailijan minuus muodostuu aina suhteessa ympäristöön ja ulkoisiin vaikutteisiin. Sosiaalinen ja kielellinen ympäristö määrittävät, millaisiksi persooniksi muodostumme ja miten ilmaisemme itseämme. Kirjailija syntyy tiettyssä ajassa ja paikassa, tiettyjen käsitysten ja tietyn kielenkäytön vaikutuksen alaisena. Myös käsitykset kiinnostavasta kirjallisuudesta kytkeytyvät kirjoitusajankohdan ilmiöihin ja ihanteisiin. Juuri tasapainoilu tutun ja uuden välillä, kirjailijan mielen ja yhteiskunnan ilmiöiden välillä tekee tekstistä

kiinnostavan. Tyyli voi olla yhtä aikaa persoonallista ja tietyn hetken ilmiöitä ja ihanteita hyödyntävää.

Kirjailijoiden käsitykset kirjailijuudesta kytkeytyvät useisiin kirjallisuustieteen teorioihin ja käsitteisiin. Kirjailijan roolia tekijänä ja kirjailijan intention merkitystä tekstin tulkinnassa on käsitelty läpi historian. Päädyin tässä tutkielmassa keskittymään nimenomaan oppaiden sisältöön, jottei aihe laajenisi liaksi. Halusin luoda laajan katsauksen genreen ja pyrkiä jäsentämään genren sisältämiä käsityksiä. Tutkimusta olisi mahdollista jatkaa verraten kirjailijoiden oppaissa esittämiä käsityksiä teoreettisiin teksteihin samoista aiheista.

Kirjailijoiden teksteissä kirjailijan yksilöllisyys ja tekijyys korostuvat. Käsitykset perustuvat yksilöiden kokemuksiin, minkä vuoksi kirjailijan asema uniikkina tekijänä korostuu. Monet kirjailijoiden kuvailut kytkeytyvät etenkin biografistiseen tutkimusperinteeseen, mikä on luonnollista, sillä näkökulma on kirjailijasta, eli tekijästä lähtöisin. Oppaiden mukaan kirjailijan kokemukset ja arvomaailma välittyvät kirjoitettuun tekstiin, vaikkakin fiktion värittämänä.

Oppaiden käsitys minuudesta nojaa varsin perinteiseen ajatukseen ”itsensä tuntemisesta”. Käsityksen mukaan minuus on eheä ja tunnettavissa. Toisaalta pirstaloitunut ja ulkoisille vaikutteille altis minäkäsitys olisi opaskirjallisuudessa varsin lohduton. Tuolloin lukijalle ei annettaisi samalla tavoin uskoa itsensä kehittämiseen. Minuuden ja yksilön mahdollisuuksien korostaminen on osa *self help* -kirjallisuuden perinnettä. Jos toimit näin, sinusta voi tulla tällainen. Kirjoitusoppaissa kannustuksen vastapainona on kuitenkin selkeä vaade lahjakkuudesta. Lisäksi ammatin negatiiviset puolet ovat esillä.

Kirjoitusoppaiden käsitykset paljastuivat yllättävän samankaltaisiksi. Kirjailijoiden elämätarinoissa näyttäytyvät heidän erilaiset taustansa ja työskentelytapansa, mutta kirjoitustyöstä esitetyt näkemykset linkittyvät toisiinsa. Uskon, että käsitykset hyvästä tyylistä ja kirja-alan käytännöt muuttuvat kirjallisuuden periodien mukana, mutta kirjoitustyöhön vaadittavat ominaisuudet, kirjoitustyön motiivit ja kirjoitusprosessi säilyvät varsin samanlaisina. Poikkeuksena esimerkiksi ryhmämuotoinen kirjoittaminen, jota tarkastelemanani oppaat eivät käsitelleet. Uskon, että tulevaisuudessa kirjoitusoppaissa tulee näkymään y-sukupolven kokemus. Kirja-ala ja tyyli-ihanteet ovat muutoksessa internetin ja sosiaalisen median myötä. Todennäköisesti tulevaisuuden oppaat neuvovat muun muassa, kuinka kirjailija voi hyödyntää sosiaalista mediaa kirjailijahahmon luonnissa ja siten markkinoinnin välineenä. Uskon myös, että keskustelu kirjailijan vastuusta tulee näkymään opasgenressä. Modernit oppaat kuvaavat lähipiirin hyödyntämistä ja siitä johtuvaa syyllisyyttä, mutta luovat käsityksen kirjailijasta varsin vapaana luovana tekijänä.

Tämä tutkielma yhdessä johdannossa mainitsemani Janne Räikkösen tutkielman kanssa esittelevät varsin kattavasti kirjoitusoppaita niin genrepiirteiltä kuin sisällöltäkin. Kirjoitusoppaisiin liittyvää tutkimusta olisi kuitenkin mahdollista jatkaa esimerkiksi tarkentaen tiettyyn oppaiden alalajiin. Myöskään laajempaa genreen liittyvää historiallista tutkimusta ei ole vielä tehty. Tässä tutkielmassa käsittelemiäni aiheita olisi mahdollista syventää kirjailijoiden haastattelututkimuksen avulla. Haastattelututkimus mahdollistaisi jo tässä tutkielmassani esittelemieni käsitysten syventämisen tarkennettujen kysymysten avulla. Olisi kiinnostavaa selvittää, kokevatko nuoremmat kirjailijat kirjailijaidentiteetin merkityksen yhtä tärkeänä. Kirjoittamiseen ja havainnointiin liittyviä väitteitä olisi kiinnostavaa tarkastella syvemmin psykologisin menetelmin.

Kirjoittaminen kiehtoo. Toivon, että tutkielmani on avannut kirjoitusopasgenren sisältöjä niin oppaisiin ennakkoluuloisesti kuin kiinnostuneesti suhtautuville.

LÄHTEET

Kirjoittamisoppaat

DURAS, MARGUERITE 2014. *Nimetön intobimo*. Toim. Leopoldina Pallotta della Torre. Suom. Aura Sevón. Helsinki: Poesia.

KING, STEPHEN 2000. *Kirjoittamisesta*. Suom. Ilkka Rekiaro. Helsinki: TAMMI.

LEVOLA, KARI (toim.) 2007. *Kirjailijan työmaat*. Helsinki: Tammi.

MURAKAMI, HARUKI 2007/2011. *Mistä pubun kun pubun juoksemisesta*. Suom. Jyrki Kiiskinen. Helsinki: TAMMI.

PEURA, MARIA 2012. *Antaumuksella keskeneräinen. Kirjailijan korkeakoulu*. Helsinki: Teos.

VIDA, VENDELA; SIMONINI, ROSS JA HETI, SHEILA (toim.) 2013. *Always Apprentices. The Believer Presents Twenty-Two Conversations Between Writers*. San Francisco: Believer Books.

WALTARI, MIKA 1935. *Aiotko kirjailijaksi? Tuttavallista keskustelua kaikesta siitä, mitä nuoren kirjailijan tulee tietää*. Helsinki ja Porvoo: WSOY.

Tapaustutkimus

EKHOLM, JOHANNES 2013. *Graafinen suunnittelu: käytännöt, tekniikat, strategiat*. Helsinki: Tsto. <<https://www.scribd.com/doc/232447322/GRAAFINEN-SUUNNITTELU-Kaytannot-Tekniikat-Strategiat>>. E-kirja.

EKHOLM, JOHANNES 2016. *Rakkaus niinku*. Helsinki: Otava.

Muu kirjallisuus

ALLBAUGH, THOMAS 2010. ”A Case for Stephen King’s Memoir for Writing Instruction”. *Writing on the Edge* 21 (1), 84–92.

BENNET, ANDREW 2005. *The Author*. The New Critical Idiom. London & New York: Routledge.

BRADFORD, RICHARD 1997. *Stylistics. The New Critical Idiom*. London & New York: Routledge.

BURKE, SEAN 2000. *Authorship: From Plato to the postmodern: A reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

CSIKSZENTMIHALYI, MIHALY 1996. *Creativity: Flow and the psychology of discovery and invention*. New York: HarperCollinsPublishers.

COMPAGNON, ANTOINE 2004/1998: *Literature, theory, and Common Sense*. Trans. Carol Cosman. Princeton and Oxford: Princeton University Press.

HAAPANIEMI, EEVA JA KUUSELA, MERJA 1989. *Kirjailijan työhuoneessa*. Helsinki: Gaudeamus.

HARI, RIITTA 2015. *Ihmisen mieli*. Helsinki: Gaudeamus. E-kirja.

HARJUNEN ELINA JA JUVONEN RIITTA 2013. ”Mikä ihmeen oma ääni?” teoksessa *Kuinka teksti kirjoitetaan omaksi?* Toim. Elina Harjunen ja Riikka Arvilomma. Helsinki: Äidinkielen opettajain liitto.

HOUNI, PIA & ANSIO, HELI (toim.) 2013. *Taiteilijan työ. Taiteilijan hyvinvointi taidetyön muutoksessa*. Työterveyslaitos. E-kirja. <<http://www.julkari.fi/handle/10024/132110>>.

HÄNNINEN, JERA & JYRI 2012. *Haluatko todella kirjailijaksi*. Helsinki: Helsinki-kirjat.

JOKINEN, ELINA 2010. *Vallan kirjailijat: valtion apurahoituksen merkitys kirjailijoille vuosikymmenen vaihteen Suomessa*. Helsinki: Avain.

JUNTUNEN, TUOMAS 2008. ”Juha Seppälän Taivaanranta -novellin tyylistä”. Lehdessä Kirjallisuuden aikakauslehti *Avain* nro 4: Tyyli. Helsinki: Kirjallisuudentutkijain seura.

KAARTO, TOMI 2001. ”Romanttinen tekijäkäsitys, tekijän kuolema ja kirjailijafunktio”. Teoksessa *Kirjallisuudentutkimuksen peruskäsitteitä*. Toim. Alanko, Outi & Käkälä-Puumala, Tiina. Helsinki: SKS.

KIVISTÖ, SARI JA NYQVIST, SANNA 2008. ”Tyylin syvemmästä merkityksestä”.
Lehdessä Kirjallisuuden aikakauslehti *Avain* nro 4: Tyyli. Helsinki: Kirjallisuudentutkijain seura.

KURIKKA, KAISA & PYNTTÄRI, VELI-MATTI 2006. *Tekijyyden tekstit*. Vaajakoski: SKS.

LEINONEN, ANNE (toim.) 2006/2012. *Kirjoita Kosmos: opas spekulatiivisen fiktion kirjoittamiseen*. Turku: Suomen tieteis- ja fantasiakirjoittajat & Turun yliopiston tieteiskulttuurikabinetti.

LUTTRELL REGINA & MCGRANT KAREN 2015. *The Millennial Mindset*. Lanham: Rowman & Littlefield.

QVIST, MARTTI 1968. ”Kirjoittajasta lukijaan”. Teoksesta *Kirjoittajan työt*. Toim. Kirstilä, Väinö. Hämeenlinna: Karisto.

RANNELA, TERHI 2010. *Kirjoita nuorille. Luovan kirjoittamisen opas*. Helsinki: BTJ.

RÄIKKÖNEN, JANNE 2015. *Tools of the Trade. Theoretical Approaches to Contemporary Creative Writing Guides*. Helsingin yliopisto. Pro gradu -tutkielma.

STEINER, ANN 2009. *Litteraturen i mediesambället*. Lund: Studentlitteratur.

STEVENSON, ROBERT LOUIS 2001 (1905). ”On Some Technical elements of Style” teoksessa *Essays in the art of writing*. South Bend, IN: Infomotions, Inc. E-kirja.

TOIVIAINEN, MIKKO & SALMI, RONJA (2017). *12 tarinaa kirjoittamisesta*. Helsinki: WSOY.

YAGODA, BEN 2004. *The Sound on the Page*. New York: Harper Collins.

Verkkolähteet

BACKSTRÖM, HEIDI 2016: ”Kulttuurimuija: Sukupolvitapaus – anteeksi mikä?” *Kirkko ja kaupunki* 14.11.2016. <<https://www.kirkkojakaupunki.fi/-/kulttuurimuija-sukupolvitapaus-anteeksi-mik-1>>. Luettu 19.4.2018.

HAUTSALO, LAURA 2016: ”Todellisuutta niinku”, *Käkriäinen* 3/2016
 <<http://käkriäinen.fi/virtuaalisuus/>>. Luettu 18.4.2018.

HUBARA, KOKO 2016. ”Othe(i)ron”. *Ruskeat tytöt* -blogi 8.2.2016.
 <<http://www.lily.fi/blogit/ruskeat-tytot/otheiron>>. Luettu 18.4.2018.

”Interviews, Writers, Quotes, Fiction, Poetry”. *The Paris Review*.
 <<http://www.theparisreview.org/interviews/>>.

KINNUNEN, KALLE 2015: ”Johannes Ekholm” 02/2015.
 <<http://www.tekijanoikeus.fi/tekijan-puheenvuoro/johannes-ekholm/>>. Luettu 6.4.2018.

LUHTANIEMI, MILKA & TUOMELA, MATTI 2016. ”Chat-keskustelu Father Fuckerista”. *Mustekala*-kulttuurilehti. <<http://www.mustekala.info/node/37791>>. Luettu 28.4.2018.

”Miten kirjailijaksi?” ja ”Jäseneksi”, Suomen kirjailijaliiton verkkosivut.
 <<http://www.kirjailijaliitto.fi/kirjailijalle/aiotko-kirjailijaksi/>> ja
 <<http://www.kirjailijaliitto.fi/liitto/jaseneksi/>>. Luettu 15.5.2017.

MYKKÄNEN, ERKKA 2017–2018: *Kirjoittamisesta* -podcast-sarja.
 <<https://nuorivoima.fi/kuuntele>>.

”Writers on writing”. *New York Times*.
 <<http://www.nytimes.com/books/specials/writers.html>>.

WALLENIOUS, ANNIINA 2016. ”Shakespearen näytelmille varmistui toinen kirjoittaja”.
 YLE:n verkkouutinen 24.10.2016. <<http://yle.fi/uutiset/3-9249516>>. Luettu 18.4.2018.